

مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية

سلسلة «الندوات»

الحكاية الشعبية في التراث المغربي

موضوع ندوة لجنة التراث
بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي

الرباط

17 - 18 شعبان 1426

22 - 23 شتنبر 2005

أكاديمية المملكة المغربية

العنوان : شارع الإمام مالك، كلم 11. ص. ب. 5062
الرمز البريدي 10100
الرباط – المملكة المغربية

تليفون 75.51.46 (037) / 75.51.99 (037)

البريد الإلكتروني E-mail : alacademia@iam.net.ma

فاكس 75.51.01 (037)

الإيداع القانوني 2006/0506
ردمك : 9981-46-039-7

الآراء المعبّر عنها في هذا الكتاب
تلزم أصحابها وحدهم

التصفيف الضوئي : أكاديمية المملكة المغربية
السحب : مطبعة المعارف الجديدة – الرباط
سنة 2006

أعضاء أكاديمية المملكة المغربية

هنْري كيسنجر و.م. الأمريكية.
موريسْ دريون فرنسا.
نيل أرمسترونغ و م.الأمريكية.
عبد اللطيف بن عبد الجليل المملكة المغربية.
عبد الكريم غلاّب المملكة المغربية.
أوطو دو هابسْبورغ النمسا.
عبد الوهاب بنمنصور المملكة المغربية.
محمد الحبيب ابن الخوجة تونس.
محمد بنشريفة المملكة المغربية.
أحمد الأخضر غزال المملكة المغربية.
عبد الله عمر نصيف م.ع. السعودية.
عبد العزيز بنعبد الله المملكة المغربية.
عبد الهادي التازي المملكة المغربية.
فؤاد سزكين تركيا.
عبد اللطيف بربيش المملكة المغربية.
محمد العربي الخطابي المملكة المغربية.
المهدي المنجرة المملكة المغربية.
أحمد الضُّبيب م.ع. السعودية.
محمد علال سيناصر المملكة المغربية.
محمد شفيق المملكة المغربية.
لورد شالفونت المملكة المتحدة.
أحمد مختار امبو السينغال.
عبد اللطيف الفيلالي المملكة المغربية.
أبو بكر القادري المملكة المغربية.
جان بيرنار فرنسا.
روبير امبروكَجي فرنسا.
عز الدين العراقي المملكة المغربية.

عبد الهادي بوطالب المملكة المغربية.
إدريس خليل المملكة المغربية.
عبّاس الجراري المملكة المغربية.
بيدرو راميريز فاسكيز المكسيك.
محمد فاروق النبهان : المملكة المغربية.
عبد الله العرْوي المملكة المغربية.
برناردان كانتان الفاتيكان.
عبد الله الفيصل م.ع. السعودية.
ناصر الدين الأسد م. الأردنية الهاشمية.
أناتولي كَروميكو روسيا.
جورج ماطي فرنسا.
إدواردو دي أرانطيس إي أوليفيرا البرتغال.
محمد سالم ولد عدود موريتانيا.
بّو شو شانغ الصين.
إدريس العلوي العبدلاوي المملكة المغربية.
ألفونصو دولاسيرنا المملكة الإسبانية.
الحسن بن طلال م. الأردنية الهاشمية.
محمد الكتاني المملكة المغربية.
حبيب المالكي المملكة المغربية.
ماريو شواريس البرتغال.
عثمان العُمير م.ع.السعودية.
كلاوس شواب سويسرا.
إدريس الضحّاك المملكة المغربية.
أحمد كمال أبو المجد ج. م. العربية.
مانع سعيد العُتيبة الإمارات.ع.م.
إيڤ بوليكان فرنسا
شاكر الفحّام سوريا.

مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية

I - سلسلة «الدورات» :

1 - «القدس تاريخياً وفكرياً»، مارس 1981.

2 - «الأزمات الروحية والفكرية في عالمنا المعاصر»، نونبر 1981.

3 - «الماء والتغذية وتزايد السكان»، القسم الأول، أبريل 1982.

4 - «الماء والتغذية وتزايد السكان»، القسم الثاني، نونبر 1982.

5 - «الإمكانات الاقتصادية والسيادة الدبلوماسية»، أبريل 1983.

6 - «الالتزامات الخُلُقية والسياسية في غزو الفضاء»، مارس 1984.

7 - «حق الشعوب في تقرير مصيرها»، أكتوبر 1984.

8 - «شروط التوفيق بين مدة الانتداب الرئاسي وبين الاستمرارية في السياسة الداخلية والخارجية في الأنظمة الديمقراطية»، أبريل 1985.

9 - «حلقة وصل بين الشرق والغرب : أبو حامد الغزالي وموسى بن ميمون»، نونبر1985 .

10 - «القرصنة والقانون الأممي»، أبريل 1986.

11 - «القضايا الخُلُقية الناجمة عن التحكم في تقنيات الإنجاب»، نونبر 1986.

12 - «التدابير التي ينبغي اتخاذها والوسائل اللاّزم تعبئتها في حالة وقوع حادثة نووية»، يونيو 1987.

13 - «خَصاص في الجنوب وحيرة في الشمال . تشخيص وعلاج»، أبريل 1988.

14 - «الكوارث الطبيعية وآفة الجراد»، نونبر 1988.

15 - «الجامعة والبحث العلمي والتنمية»، يونيو 1989.

16 - «أوجه التشابه الواجب توافرها لتأسيس مجموعات إقليمية»، دجنبر 1989.

17 - «ضرورة الإنسان الاقتصادي من أجل الإقلاع الاقتصادي لدول أوروبا الشرقية»، مايو 1990.

18 - «اجتياح العراق للكويت ودور الأمم المتحدة الجديد»، أبريل 1991.

19 - «هل يُعطي حق التدخل شرعية جديدة للاستعمار ؟»، أكتوبر 1991.

20 - «التراث الحضاري المشترك بين المغرب والأندلس»، أبريل 1992.

21 - «أوروبا الإثنتي عشرة دولة والآخرون»، نونبر 1992.

22 - «المعرفة والتكنولوجيا»، مايو 1993.

23 - «الاحتمائية الاقتصادية وسياسة الهجرة»، دجنبر 1993.

24 - «رؤساء الدول أمام حق تقرير المصير وواجب الحفاظ على الوحدة الوطنية والترابية»، أبريل 1994.

25 - «الدول النامية بين المطلب الديموقراطي وبين الأولوية الاقتصادية»، نونبر 1994.

26 - «أيُّ مستقبل لحوض البحرالأبيض المتوسط والاتحادالأوروبي ؟»، مايو 1995

27 - «حقوق الإنسان والتشغيل بين التنافسية والآلية»، أبريل 1996.

28 - «وماذا لو أخفقت عملية السلام في الشرق الأوسط ؟»، دجنبر 1996.

29 - «العَوْلَمة والهُوية»، ماي 1997.

30 - «حقوق الإنسان والتصرّف في الجينات»، نونبر 1997.

31 - «لماذا احترقت النمور الأسيوية ؟»، ماي 1998.

32 - «القدس أنقطة قطيعة أم مكان التقاء ؟»، نونبر 1998.

33 - «هل يشكّل انتشار الأسلحة النووية عامل ردع ؟»، ماي 1999.

34 - «فكر الحسن الثاني أصالة وتجديد»، أبريل 2000.

35 - «السياسة المائية والأمن الغذائي للمغرب في بداية القرن الواحد والعشرين»، نونبر 2000. (مجلدان باللغة الفرنسية).

36 - «السياسة المائية والأمن الغذائي للمغرب في بداية القرن الواحد والعشرين»، نونبر 2001. (مجلد واحد باللغة العربية).

37 - «أزمة القيم ودور الأسرة في تطور المجتمع المعاصر»، أبريل 2001.

38 - «أي مستقبل للبلدان المتنامية في ضوء التحولات التي تترتب عن العولمة»، نونبر2001.

39 - «العلاقات الدولية في العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين، أي أفق ؟»، أبريل 2002.

40 - «الحروب الإقليمية والمحلية وآثارها على التنمية الاقتصادية والتطور الحضاري واستتباب السلم في العالم»، دجنبر 2002.

41 - «الذكرى الخمسون لثورة المَلك والشعب»، غشت 2003 .

II - سلسلة «التراث» :

42 - «الذيل والتكملة»، لابن عبد الملك المراكشي، السفْر الثامن، جزءان، تحقيق محمد ابن شريفة، 1984.

43 - «الماء وما ورد في شربه من الآداب»، تأليف محمود شكري الألوسي، تحقيق محمد بهجة الأثري، مارس 1985.

44 - «مَعْلَمة الملْحون»، تصنيف محمد الفاسي، القسم الأول والقسم الثاني من الجزء الأول، أبريل 1986، أبريل 1987.

45 - «ديوان ابن فَرْكون » تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، ماي 1987.

46 - «عين الحياه في علم استنباط المياه» للدمنهوري، تقديم وتحقيق محمد بهجة الأثري 1409هـ/1989.

47 - «مَعْلَمة الملْحون»، تصنيف محمد الفاسي، الجزء الثالث، «روائع الملْحون» 1990.

48 - «عمدة الطبيب في معرفة النبات»، القسم الأول والقسم الثاني، لأبي الخير الإشبيلي، حققه وعلق عليه وأعاد ترتيبه محمد العربي الخطّابي، 1411/ 1990.

49 - «كتاب التيسير في المداواة والتدبير»، لابن زهر، حقّقه وعلّق عليه محمد بن عبد الله الروداني، 1991/1411م.

50 - «مَعْلَمة الملْحون»، تصنيف محمد الفاسي، الجزء الثاني، القسم الأول، «معجم لغة الملْحون»، 1991.

51 - «مَعْلمة الملْحون»، تصنيف محمد الفاسي، الجزء الثاني-القسم الثاني وفيه «تراجم شعراء الملْحون»، 1992.

52 - «بغيات وتواشي الموسيقى الأندلسية المغربية»، تصنيف عز الدين بناني، 1995.

53 - «إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع»، لمحمد البوعصامي، تحقيق عبد العزيز بن عبد الجليل، 1995.

54 - «معلمة الملحون، مائة قصيدة وقصيدة في مائة غانية وغانية»، تصنيف محمد الفاسي، 1997.

55 - «رحلة ابن بطوطة»، خمسة أجزاء، تحقيق عبد الهادي التازي، 1997.

56 - «كنّاش الحائك»، تحقيق مالك بنّونة، مراجعة وتقديم عباس الجراري، 1999

57 - «الأناشيد الوطنية المغربية ودورها في حركة التحرير»، تحقيق عبد العزيز بن عبد الجليل، 2005

III - سلسلة «المعاجم» :

58 - «المعجم العربي-الأمازيغي» الجزء الأول، تأليف محمد شفيق، 1990.

59 - «المعجم العربي-الأمازيغي» الجزء الثاني، تأليف محمد شفيق، 1996.

60 - «الدارجة المغربية مجال تَوارد بين الأمازيغية والعربية» تأليف محمد شفيق، 1999.

61 - «المعجم العربي-الأمازيغي» الجزء الثالث، تأليف محمد شفيق، سنة 2000.

IV - سلسلة «الندوات والمحاضرات» :

62 - «فلسفة التشريع الإسلامي» الندوة الأولى للجنة القِيَم الروحية والفكرية، 1987.

63 - «وقائع الجلسات العمومية الرسمية بمناسبة استقبال الأعضاء الجدد»، دجنبر1987 (من 1401هـ/1980 إلى 1986/1407) .

64 - «محاضرات الأكاديمية»، 1988 (من 1403هـ/1983إلى1987/1407) .

65 - «الحرف العربي والتكنولوجيا»، الندوة الأولى للجنة اللغة العربية، فبراير 1408/ 1988.

66 - «الشريعة والفقه والقانون»، الندوة الثانية للجنة القيم الروحية والفكرية 1989/1409

67 - «أسس العلاقات الدولية في الإسلام»، الندوة الثالثة للجنة القيم الروحية والفكرية 1989/1409.

68 - «نظام الحقوق في الإسلام»، الندوة الرابعة للجنة القيم الروحية والفكرية، 1990/1410.

69 - «الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية : الأخذ والعطاء»، الندوة الخامسة للجنة القيم الروحية والفكرية، 1991/1412.

70 - «قضايا استعمال اللغة العربية»، الندوة الثانية للجنة اللغة العربية، 1993/1414.

71 - «المغرب في الدراسات الاستشراقية»، الندوة السادسة للجنة القيم الروحية والفكرية، مراكش 1993/1413

72 - «الترجمة العلمية»، الندوة الثالثة للجنة اللغة العربية، طنجة 1995.

73 - «مستقبل الهُوية المغربية أمام التحديات المعاصرة»، الندوة السابعة للجنة القيم الروحية والفكرية، تطوان 1417 / 1997.

74 - «هجرة المغاربة إلى الخارج»، الناظور 1419 / 1999.

75 - «الموريسكيّون في المغرب»، الندوة الثانية، شفشاون 1421 / 2000.

76 - «الأمثال العاميّة في المغرب، تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي»، دجنبر2001.

77 - «ثقافة الصحراء . مقوّماتها المغربية وخصوصياتها»، مارس 2002.

78 - «التطرف ومظاهره في المجتمع المغربي»، مايو 2004.

V - سلسلة مجلة «الأكاديمية» :

79 - «العدد الافتتاحي»، وفيه سرد لوقائع افتتاح جلالة الملك الحسن الثاني للأكاديمية يوم الإثنين 5 جمادى الثانية عام 1400هـ، الموافق 21 أبريل 1980.

80 - «الأكاديمية» العدد الأول، فبراير 1984.
81 - «الأكاديمية» العدد الثاني، فبراير 1985.
82 - «الأكاديمية» العدد الثالث، نونبر 1986.
83 - «الأكاديمية» العدد الرابع، نونبر 1987.
84 - «الأكاديمية» العدد الخامس، دجنبر1988.
85 - «الأكاديمية» العدد السادس، دجنبر1989.
86 - «الأكاديمية» العدد السابع، دجنبر 1990.
87 - «الأكاديمية» العدد الثامن، دجنبر 1991.
88 - «الأكاديمية» العدد التاسع، دجنبر 1992.
89 - «الأكاديمية» العدد العاشر، شتنبر 1993.
90 - «الأكاديمية» العدد 11، دجنبر1994.
91 - «الأكاديمية» العدد 12، سنة 1995.
92 - «الأكاديمية» العدد 13، سنة 1996.
93 - «الأكاديمية» العدد 14، سنة 1997.
94 - «الأكاديمية» العدد 15، خاص بالموريسكيين في المغرب، سنة 1998.
95 - «الأكاديمية» العدد 16، سنة 1999.
96 - «الأكاديمية» العدد 17، سنة 2000.
97 - «الأكاديمية» العدد 18، سنة 2001.
98 - «الأكاديمية» العدد 19، سنة 2002.
99 - «الأكاديمية» العدد 20، سنة 2003.
100 - «الأكاديمية» العدد 21، سنة 2004.
101 - «الأكاديمية» العدد 22، سنة 2005.

الحكاية الشعبية في التراث المغربي

I. دواعي الاهتمام بموضوع الحكاية الشعبية

ربما يكون الحكي هو ما يميز الإنسان أكثر من أي نوع آخر من الكلام. فالحكاية الشعبية أو المقول السردي يعدان أول نص أدبي يتلقاه الصغار ليس قصد المتعة والإثارة فحسب، بل وكمدخل لثقافة العشيرة ووسيلة لولوج دائرة معارفها. فمنذ انبثاق وعي الطفل مباشرة بعد اكتسابه المهارات اللغوية الأولى والأسس المعرفية عند متم السنة الثانية من عمره، يتقبّل أنواعاً شتّى من الحكايات التي تتكيف، تركيباً ومضموناً ومجازاً ومخيالاً، مع تقدّمه في السن وتطوّر معارفه. وتتداول الحكايات بين الأقران في مختلف الأعمار إلى سنّ متأخرة، وبمضامين ومغازي تتنوع حسب السن والجنس والمكان والزمان.

لقد اهتم الباحثون في اللسانيات الاجتماعية وعلم النفس والآداب الشفاهية والأنتربلوجيا وغيرهم بهذا النوع من السرد ونظّروا فيه كل حسب تخصصه. كما بذل كبار الأدباء جهدهم لجمع الحكايات الشعبية وتدوينها. ولم تُستثنَ الحكاية المغربية من هذا الاهتمام، إذ خصها بعض الباحثين الغربيين بالجمع والتدوين والترجمة من الدارجة والأمازيغية إلى لغاتهم منذ أزيد من قرن.

لقد أظهرت الأبحاث أن للحكاية وظائف ذات أهمية قصوى في تثبيت الفرد في مجتمعه من مختلف الجوانب، وهذا يفسر إلى حدّ بعيد توارث الحكايات جيلا بعد جيل في قالب مضبوط في لغته وشعريته وأحداثه، إلى أن لحقت هذا النوع

من التواصل تعاملات منبعثة من الديناميات المجتمعية ومندفعة من التيارات الاقتصادية الجديدة، وكلها معززة بتقنيات هائلة لم تتوان في تغيير السلوكات التواصلية داخل مجتمعنا. فحلت محل الحكاية أشكال أخرى من الحكي عبر الوسائل السمعية_البصرية أصبحت الأداة الوحيدة في اجتلاب المتعة وتبليغ المعارف، وكاد الصغار لا يعرفون سوى «ميكي ماوس» أو «طوم ودجيري» وانفتحت أعينهم على مشاهد وسمعت أشكال من الكلام أكثره لا علاقة له بواقعهم اليومي. إنها أنماط من التعامل والتواصل أقل ما يقال عنها إنّها استلابية.

II- الهدف من الندوة ومحاورها :

تهدف أشغال الندوة إلى استجلاء الحقائق في واقع الحكايات الشعبية المغربية كإرث ثقافي وحضاري، ودراسة سبل توظيفها من خلال المحاور التالية:

1 ـ مدخل تمهيدي لطرح الإشكاليات العامة ومنهجية معالجتها.

2 ـ تعريفات الحكايات .

أ) أصنافها؛

ب) الحكايات الشعبية في القرية والمدينة – الحكايات الأمازيغية – الحكايات اليهودية.

3 ـ منهجية جمع الحكايات وتدوينِها

4 ـ توظيفات الحكاية ·

أ) – في المجال التربوي بما يغني الرصيد اللغوي والمخيال لدى الأطفال.

ب) في إغناء الإنتاجات القصصية والروائية والمسرحية بما يرسخ القيم ويعزّز الهوية.

ج) في المجال السمعي ـ البصري : الإذاعة – التلفزة – السينما – الأشرطة المصورة.

III. إعداد جرد بيبليوغرافي للحكايات الشعبية بالتعاون بين الأكاديمية والجمعية يغطي المجالات التالية :

أ) نماذج من الحكايات الشفاهية

ب) نماذج من الحكايات الكتابية

ج) الدراسات المغربية في الموضوع

د) الدراسات الأجنبية في الموضوع

الفهـــرس

I - الجلسة الافتتاحية

II - البحوث

III - المناقشات

كلمة أولى

عقدت لجنة التراث التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، والجمعية المغربية للتراث اللغوي ندوة مشتركة ساهم فيها بالأبحاث والمناقشات أعضاء الأكاديمية والأساتذة المتخصصون المدعوّون. وجاءت هذه الندوة لإبراز دور الحكاية في الثقافة الشعبية، ونُظمت على غرار ندوة مشتركة سابقة عُقدت في دجنبر سنة 2001 لدراسة الأمثال العامية في المغرب التي يمكن للقارئ المهتمّ أن يرجع إليها في الكتاب الذي أصدرته الأكاديمية.

يشتمل هذا الكتاب على البحوث المقدّمة في الندوة، والمناقشات التي تخللتها.

والله وليّ التوفيق.

الرباط 17 - 18 شعبان 1426

22 - 23 شتنبر 2005

خطاب افتتاح الندوة

محمد بنشريفة

السيد أمين السر الدائم لأكاديمية المملكة المغربية،

السيد أمين السر المساعد،

السيدة رئيسة الجمعية المغربية للتراث اللغوي،

السادة الزملاء أعضاء الأكاديمية، السادة الأساتذة الخبراء، حضرات السيدات والسادة،

يسعدني أن أفتتح الجلسة الأولى من جلسات الندوة العلْمية التي تنظمها أكاديمية المملكة المغربية بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، من أجل تدارس موضوع الحكاية الشعبية في التراث المغربي. الذي تم الإعداد له بتعاون بين الأكاديمية والجمعية، وهذه هي الندوة الثانية المشتركة بين الجانبين، فقد عقدت الندوة الأولى في عام 2001، وكانت حول الأمثال العامّية في المغرب. وقد شارك فيها عدد من السادة الأكاديميّين والسادة الأساتذة الباحثون ببحوث ودراسات قيّمة نشرتها الأكاديمية في سفر نفيس أصبح الآن مرجعاً علْمياً لا يستغنى عنه. ولا شكّ في أنه حرّك الهمم ونبّه العزائم إلى الاهتمام بذلك

الموضوع الحيوي الذي ما نزال في الأكاديمية نتابع العمل فيه مع الجمعية من أجل نشر مدوّنة الأمثال التي تجمّعت في قاعدة المعطيات.

إن تلك الندوة المشتركة تدخل في أعمال لجنة التراث بالأكاديمية، هذه اللجنة التي ينصبّ اهتمامها على البحث في التراث عموماً والتراث المغربي الشعبي خصوصاً. وقد كان لنا في إطار هذه الندوة يوم دراسي حول الملْحون دعت إليه الأكاديمية شيوخ الملْحون والخبراء والباحثين فيه. وكان من نتائجه جمع قدر من كنانيش الملْحون ودواوينه وتأليف لجنة لمتابعة العمل تجتمع بدعوة من الأكاديمية.

وها نحن نجتمع اليوم لتدارس جنس آخر من أجناس التراث المغربي وشكل متميّز من أشكال الأدب الشعبي، ألاَ وهو الحكايات الشعبية التي كان لها دور كبير في حياة الناس قديماً، وكانت من أساليب التربية والتوجيه والتسلية والترفيه في جميع طبقات المجتمع، وهو الدورالذي لم يعد له وجود بسبب ما ظهر من عوامل.

وإذ نجتمع اليوم في رحاب الأكاديمية لتدارس هذا الموضوع ، ولفْت الأنظار إلى العناية به جمعاً وتدويناً وتحليلاً وتوظيفاً، فإنّني باسم السيد أمين السر الدائم للأكاديمية أُرحّب بجميع الحاضرين متمنّياً لهذه الندوة تمام النجاح والتوفيق، والسلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته.

كلمة الجمعية المغربية للتراث اللغوي

زكية عِراقي سيناصر

أودّ باسم مكتب و أعضاء الجمعية المغربية للتراث اللغوي أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان للسيد أمين السر الدائم والسادة أعضاء أكاديمية المملكة المغربية الذين قدموا لجمعيتنا كل الدعم والتشجيع في مجال اهتماماتنا بالتراث اللغوي. وإن عناية أكاديمية المملكة بمشاريعنا ورعايتها لأعمالنا لجدير بكل ثناء وتقدير.

كما أشكر السيدات والسادة المتدخلين على استجابتهم لدعوتنا من أجل المشاركة في هذه التظاهرة حول الحكايات الشعبية.

في الكلمة التي ألقيناها بمناسبة تنظيم ندوة سابقة حول الأمثال العامية تمت الإشارة إلى أهمية وغنى تراثنا الوطني، كما برزت ضرورة الاهتمام بتدوينه والحرص على استثماره حسب طرق ومنهاجيات حديثة قصد توظيف علمي وبيداغوجي.

إن الأمثال تشكّل صنفا من بين الأصناف المتعددة والمتنوعة التي يزخر بها تراثنا الثقافي، وكانت الندوة المنعقدة مناسبة لبلورة الأهمية التي يكتسيها هذا النوع الأدبي بخصوصياته الجهوية المتكاملة.

وبفضل عناية أكاديمية المملكة تمّ نشر وقائع الندوة وأصبحت في متناول الباحثين والمهتمين، ممّا يجعلنا نشعر بالاعتزاز لما حقّقناه من إنتاج ثقافي مع إمكانياتنا المتواضعة، كما نشعر بالارتياح بعد إنقاذ متون شفوية كانت عرضة للضياع والاندثار.

وفيما يتعلق بالمعالجة الآلية للأمثال فإننا نواصل العمل المعلومياتي باستمرار لإنجاز قاعدة شاملة للمعطيات في هذا الميدان. وللإشارة فقد تمّ إلى حدّ الآن مسك أكثر من 12000 مثل. والجدير بالإشارة أن هذه الأعمال تعتمد بالأساس على التعاون المثمر للأكاديمية، ونحن الآن بصدد مراجعة هذا الجزء الهام من الأمثال قبل نشره.

وبالموازاة مع مشروع الأمثال ارتأينا أن ننظم ندوة ثانية حول صنف آخر من تراثنا وهو الحكي. إن الاهتمام بالحكايات الشعبية أصبح ظاهرة عالمية حيث تولي كثير من البلدان أهمية قصوى لثقافتها الشعبية وذاكرتها الجماعية. وتعبّر أرضية الندوة عن دواعي الاهتمام بهذا الموضوع وتعطي لمحة عن التخصصات المتعددة التي تتطرق إلى معالجة هذا الحقل المعرفي.

لقد بيّنت البحوث الحديثة أهمية المقومات الثقافية في تكوين الهوية وشخصية المواطن وتوازن المجتمع. ونعتبر أن المغرب، بفضل ما تزخر به ثقافته الشعبية وما نتوفر عليه من أبحاث جادّة، قد شقّ طريقه في هذا الميدان. وخير دليل على ذلك هو مضمون تجارب وخبرات جل المشاركين في هذا اللقاء.

إنه لمن دواعي الابتهاج حضور نخبة من الباحثين والمثقفين وروّات محبّين (amateurs) ومحترفين من جهات مغربية مختلفة يمثلون في هذه الندوة مكوّنات ثقافية متكاملة.

أرجو أن تتضافر جهودنا في هذه المناسبة وفي مناسبات سانحة أخرى، سعيا للحفاظ على تراثنا الأصيل وخدمةً لتنمية البحث العلمي في مجالاته.

إن انعقاد هذه الندوة في رحاب أكاديمية المملكة المغربية يعتبر رمزا من الرموز القويّة التي تدل على أن الحكاية ليست صنفا أدبيا منعدم الفائدة بل لها أهميتها وخاصياتها في الكيان الثقافي الشعبي، ممّا يسترعي اهتمامنا جميعا من أجل العمل على صيانتها وحفظها من التلف والاندثار. والسلام.

البحوث

الحكاية الشعبية في التراث المغربي
مدخَل تاريخي

محمّد بنشريفة

سأحاولُ في عرضي المتواضع أن أُمهّد لهذه الندوة بمدخل تاريخي موجز حول الحكاية الشعبية في التراث المغربي، ولعلّه يحسن البدء بكلمة عن مفهوم الحكاية أولاً ومفهوم الحكاية الشعبية ثانياً.

أما الحكاية فهي في أصلها اللغوي مصدر حكى أي شابه وقلّد. جاء في «لسان العرب» لابن منظور: «حكيتُ فلاناً، أي فعلتُ مثل فعله أو قلت مثل قوله». وقد استشهد بحديث «ماسرّني أنّي حكيت إنساناً وأن لي كذا وكذا، أي فعلتُ مثل فعله». ومن الأمثلة التي ذكرها في هذا المعنى فلانٌ يحكي الشمس حسناً، أي يشبّهها، وكما في قول شاعر أندلسي :

أيا حاسداً عبد العزيز وحاكياً ... له منزعاً قد سار فيه على أصل

فهِبْك تحكيه بعبدٍ وبغلة ... فمن لك أن تَحكيه في القول والفعل

ثم حدث تطور في دلالة هذه الكلمة، فأصبح فعل «حكى» يحمل معنى رَوى وقصّ وصارت الحكاية تعني قصّة ورواية وسيرة، وهذا المعنى لا يوجد في اللسان وغيره من المعاجم العربية لأنها ليست معاجم تاريخية.

وقد حاول شارل پِّلاّ Charles PELLAT الذي حرّر مادّة «حكاية» في «دائرة المعارف الإسلامية» أن يتتبع التطوّر الدلالي لكلمة حكاية إلى أن أصبح لها المعنى العادي المعروف، فوجد أن بدايات هذا الاستعمال ظهرت أولاً عند الجاحظ الذي تحدث عن الحاكين في «البيان والتبيين»، وكتاب «التاج» وكذلك عند المسعودي في «مروج الذهب». إذ ذكر الأخير أنه كان في بلاط الخليفة المعتضد العبّاسي (279 هـ – 289 هـ) شخص يُدعى ابن المغازلي، يقلّد مختلف النماذج البشرية ويقصّ نوادر مسلّية، وقد خلص «پِّلاّ» ممّا ذكر إلى أن كلمة «حكاية» كانت تطلق في الأصل على التقليد فحسب، وصارت فيما بعد تعني التقليد بالإشارة والكلام معاً، ثم تمحّضت دلالتها أخيراً على ما يؤدّى بالكلام وحده.

ومن أوائل ما ظهر في التراث العربي بهذا المعنى الأخير حكاية أبي القاسم البغدادي التي نشرها آدم مِتزْ Adam MEZ. وفي بدايتها يقول مؤلفها الذي كتبها سنة 306 هـ : «إنها حكاية عن رجل بغدادي كنتُ أعاشره برهة من الدهر فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات لأهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديّين على تباين طبقاتهم وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم» .

فأبو القاسم البغدادي هو بطل هذه القصّة، وهو كما ورد في الحكاية :

شيخٌ سخيفٌ ولكنْ   يأتي بسخفٍ مليح

وفي أوّل هذه الحكاية أنها حكاية مقدّرة على أحوال يوم واحد من أوّله إلى آخره أوليلة كذلك.

ولعلّ هذا الشيخ السخيف الظريف بطل هذه الحكاية التي تدور أحداثها في بغداد هو الذي احتذاه بديع الزمان بأبي الفتح الإسكندري، بطل مقاماته، أقول هذا بعد أن تبين أن حكاية أبي القاسم البغدادي هي من تأليف أبي حيان التوحيدي. وكان «آدم متزْ» نشرها منسوبة لمن اسمه أبو المطهر الأزدي وقد جاء في أولها قوله : «ولعهدي بهذا الحديث سنة ستة وثلاثمائة...» أما مقامات البديع فقد ألّفت سنة 382 هـ. ومن المعروف أن البديع تأثر كذلك بالأحاديث القصصية التي ابتكرها أبوبكر ابن دُرَيْد، ثم جاء الحريري فأنشأ مقاماته التي تلا فيها تِلْو البديع، ويندرج في هذا اللون من الحكايات العربية الأصيلة التي لها وظيفة لُغوية وأدبية رسالة «التوابع والزوابع» التي كتبت حوالي سنة 426 هـ، و«رسالة الغفران» التي ألفت سنة 449 هـ.

وثمّة عدد من الحكايات العربية الأصيلة أيضاً يرجع تاريخ بعضها إلى القرن الثالث الهجري مثل قصّة البرّاق لعمر بن شبة. وقد ظهرت بعض الحكايات الأخرى في قرون تالية مثل قصّة «سيف بن ذي يَزَن» التي تدعى عندنا بالأزلية، ولعلّها وضعت في القرن الثامن الهجري، و«سيرة بني هلال» التي جرت أحداثها بتونس في القرن الخامس الهجري. وتحدّث عنها ابن خلدون، وروى أخبارها عن أعقاب الهلاليين الذين لقيهم، ولهذه السيرة روايات مغربية دوّنها ألفْريد بيل، وقبله كتب روني باسّيه عام 1885 بحثاً ضافياً تحدث فيه عن «السيرة الهلالية». ومن المعروف أنه توجد من «السيرة الهلالية» مخطوطات وطبعات عديدة، وصفها «أهلوارْد» وبعده «هارْتمان». وللدكتور عبد الحميد يونس أطروحة متميّزة عنوانها «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي»، وقد كانت هذه السيرة وما تزال هي الغذاء النفسي للمجتمع المصري بأسره وما يزال المنشد المحترف بهيئته وربابته معروفاً إلى يومنا هذا، ولا يماثلها عند المصريين إلاّ «السيرة الظاهرية» نسبة إلى البطل الرئيسي فيها وهو الظاهر بَيْبَرس.

ومن أشهر السيَر الشعبية سيرة «عنترة بن شدّاد» المعروفة عندنا بالعنترية، وتوجد لها نسخ حجازية وشامية وعراقية، وقد طبعت قديماً في بيروت والقاهرة وترجمت كلّها أو بعضها إلى الفرنسية والإنجليزية، وقد سمّاها أحمد حسن الزيات إلياذة العرب، وقال جورحي زيدان «إنها تشبه إلياذة هوميروس على اختلاف ما بينهما باختلاف أخلاق القوْمَيْن».

وإذا كان العنصر التاريخي في السيرة العنترية مفقوداً، ولا يعرف مؤلّفها أو مؤلّفوها، ولا الزمن الذي ألّفت فيه، فإن ثمّة حكايات عربية بطولية ألّفت في الأندلس ويعرف من ألّفها، فقد ذكر الحميدي في «جذوة المقتبس» أن صاعد البغدادي ألّف للمنصور بن أبي عامر كتاباً على مثال كتاب الخزرجي أبي السرّي سهل بن أبي غالب سمّاه كتاب «الهجفجف بن غدقان بن يثربي مع الخِنَّوْت بنت مخرمة بن أُنَيف» وكتاباً آخر في معناه سمّاه كتاب «الجواس بن قعطل المدحجي مع ابنة عمّه عفراء» ، وقد وصف ابن حزم هذا الكتاب بأنه مليح جداً، وكان المنصور بن أبي عامر كثير الشغف بكتاب الجواس، حتى رتّب له من يقرأه بحضرته كل ليلة، وقال ابن حيان «إن هذا الكتاب كان مليحاً جداً وأنه انخرم في الفتن التي كانت بالأندلس، فسقطت منه أوراق لم توجد بعد. وذكر ابن حزم أيضاً أن حسان بن مالك بن أبي عبدة الوزير وهو من الأئمّة في اللغة والآداب ، عمل على مثال كتاب أبي السرّي سهل بن أبي غالب الذي ألّف في أيام هارون الرشيد كتاباً أسماه «ربيعة وعقيل»، قال ابن حزم: «وهو من أملح ما ألّف في هذا المعنى، وفيه من أشعاره ثلاثمائة بيت، وكان سبب تأليفه إياه أنه دخل على المنصور بن أبي عامر وبين يديه كتاب أبي السرّي وهو يعجب به فخرج من عنده وعمل هذا الكتاب وفرغ منه تأليفاً ونسخاً وتصويراً، وجاء به في مثل ذلك اليوم من الجمعة الأخرى وأراه إياه. فسرّ به ووصله عليه»

ومن قصص الفروسية التي ألّفت في الغرب الإسلامي قصّة زياد الكناني التي يوجد مخطوطها في مكتبة الإسكوريال وعنوانها الكامل : «كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني وما جرى عليه من العجائب والغرائب».

ولا يعرف مؤلّفها ويظن أنها كتبت بعد عصر المرابطين وقد نشرها فرانْشيسْكو فِرنانْدِث إي غونْثالِت، ودرسها مِنِنْدِت بلايو في كتابه : Origenes de la novela. وقال إنها تضاهي الجيّد من قصص «ألف ليلة وليلة».

أعود بعد هذه اللّمحة السريعة عن الحكايات والسير العربية الأصيلة إلى الكلام على ما هو دخيل أو من قبيل الدخيل فأشير إلى أن حمزة الأصفهاني المتوفّى قبل سنة 360 هـ سرد في كتاب «سنى ملوك الأرض والأنبياء» حوالي سبعين حكاية من الحكايات الدخيلة التي كان عليها الإقبال في وقته، ثم جاء بعد هذا ابن النديم المتوفى سنة 377 هـ، فقدم قائمة ضخمة من الأسمار والخرافات التي كانت مطلوبة في العصر العبّاسي، ولاسيما في عهد الخليفة المقتدر الذي حكم من سنة 295 هـ إلى سنة 320 هـ، ويلاحظ أن معظم الكتب التي سمّاها حمزة الأصفهاني وابن النديم لم يكتب لها البقاء. وممّن كان لهم دور في نقل الأسمار وجمْعها الجهشياري المتوفى سنة 331 هـ.

قال ابن النديم : «ابتدأ أبو عبد اللّه محمد بن عبدوس الجَهْشِياري، صاحب كتاب «الوزراء والكتّاب» بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يعْلق بغيره وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون، واختار من الكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات ما حلا بنفسه. فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة، كل ليلة سمر تام، ثم عاجلته المنيّة قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر».

وقد قال ابن النديم في آخر هذا النص إنه رأى منه عدّة أجزاء، وذكر في موضع آخر كتاب «هزار أفسان»، ومعناه ألف خرافة، وساق الحكاية المعروفة في سبب وضعه، ثم قال إنه يحتوي على ألف ليلة، وعلى دون المائتي سمر، لأن السمر ربّما حُدّث به في عدة ليال، قال: «وقد رأيته بتمامه دفعات وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث». وقبل ابن النديم أشار المسعودي المتوفى سنة 346 هـ

في «مروج الذهب»، إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» وقال : «ويقال له (أي لكتاب ألف ليلة وليلة) : إفْسانَه، وتفسيرها خرافة بالفارسية، والناس يسمّون هذا الكتاب «ألف ليلة وليلة» وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتَيْها شهرزاد ودنيارزاد».

ويوجد فيض غزير من الكتابات بمختلف اللغات. وجدل كبير حول الأصول أو الأمّهات الأولى لهذا الكتاب، وسأكتفي بما انتهى إليه العالِم الكبير الصديق محسن مهدي في مقدّمة تحقيقه «لألف ليلة وليلة» الذي أهدى إلي نسخة منه عندما شاركت في تقديمه بحضوره في كلّية الآداب عام 1985، قال : «والذي يجب أن لا يغيب عن ذهن القارىء هو أن هذه الأمّهات القديمة لم يعد اليوم وجود لها ولا لما نسخ عنها بطريق مباشر. فالنسخة المعروفة منه ألّفت في العصر المملوكي حوالي النصف الثاني من القرن السابع الهجري».

إن الحديث عن «ألف ليلة وليلة» وأصوله القديمة، ونسخه المختلفة وفروعه المتنوّعة وطبعاته وترجماته العديدة حديث لا حدّ له.

وأختم في الأخير بالإشارة إلى أن تراثنا الشعبي العامّي المغربي قويّ الصلة بهذا التراث الشعْبي العربي العام، بحكم التواصل بين المشرق والمغرب الذي لم ينقطع عبر العصور، ففي كتاب «نفح الطيب» نقلاً عن ابن سعيد المغربي أن كتاب «ألف ليلة وليلة»، وكتب «البطّالين» كانت معروفة بالأندلس والمغرب في وقته، أي في القرن السابع الهجري. وقد وُجِدت من «ألف ليلة وليلة» نسخ مغربية وتونسية في القرون الأخيرة مصطبغة بالصبغة الإقليمية في أسلوبها ولهجتها. ووقعت محاكاته بقصص محلّية مثل القصص والأساطير التي نجدها في المخطوط المغربي المحفوظ في أحدى المكتبات بمدريد. وكان ممّا أخذه الإسبان عند هجومهم على تطوان، ويقول أنْخِل جُنْثالِثْ بالِنْثِيا، إنه يرجع إلى القرن السابع عشر، وفيه «حكاية الشاب الذي كان يعيش في قرطبة» وهي تروي حكاية قمر الزمان على نحو يغاير المعروف.

ويمكن الرجوع إلى هذه الحكاية التي نشرها صلاح الدين المنجّد في مجلّة معهد المخطوطات العربية، ويعجبني في هذا الصدد نقل فقرة من أطروحة الدكتورة مالكة العاصمي، فقد أشارت إلى التباس بعض الحكايات المنحدرة من التراث العربي بالحكايات التي أبدعها المجتمع المغربي، ثم قالت: «كما حرصتُ على استبعاد رواية الرجال غالباً لتجنّب السقوط في نقل حكايات «ألف ليلة وليلة»، وهي تلبس أحياناً أردية مغربية، وتتعطّر بعطور مغربية، وتتكلّم لغة مرّاكش العتيقة، وتمرّ في دروبها وأزقّتها ممّا يحوّلها إلى إبداع مغربي خلقاً جديداً».

وأقول بالمناسبة إن عملها الجامعي في جمع الحكايات المرّاكشية يعتبر مضاهياً للحكايات الفاسية المشهورة التي جمعها الأستاذ محمّد الفاسي رحمه اللّه.

ونرجو أن تنشر في القريب العاجل، وأن تكون ندوتنا هذه باعثة على ظهور حكايات من جهات مغربية أخرى، كي لا تتعرّض للضّياع في هذا العصر الذي يهدّد التراث بالانقراض.

وفي الليلة ما بعد الألف واثنتين !

عبد الرحيم يوسي

تمهيد : الحكي من لوازم العيش

روى القاص والشاعر الأمريكي إيدكَار آلان پو E. A. Poe حكاية وصف فيها مآل شهرزاد المسكينة في الليلة الثانية بعد الألف[1]، عندما زاغ بها خيالها صوب أقطار جدّ نائية، أنماط العيش بها تطابق ما مهّدته الثورة الصناعية من اختراعات إبّانه، في المجتمعات الغربية، أي في منتصف القرن التاسع عشر؛ فحكت للملك شهريار عن عجائب الخلق والمخلوقات، منها خيول فولاذية تطعّم حجارة سوداء وتسير على أزقّة أيضا من فولاذ، وعن وحوش بَحْرية هائلة من الفولاذ كذلك، تجوب البحار، وقصّت شهرزاد كيف يتحدث أهل تلك الأقطار بعضهم إلى بعض على بعد الآلاف من الفراسخ دون جهد و لا كدّ. وكانت الراوية تقدم فقط أوصافا للقطار والباخرة والتيليغراف وما إليها من المبتكرات. فاغتاض الملك الطاغية لما اعتبره إهانة لذكائه وعبثا بمخياله و بنبوغه، وغضب من تضلعها في الكذب ورداءة التصور؛ فأمر بعد ذالك الأمد الطويل، بتنفيذ الحكم المعتاد لسابقاتها من بنات المملكة. وقبلت شهرزاد مصيرها بهدوء، معزّية نفسها – في ذات الوقت التي كان تطويق حبل الجلاّد يشدّ الخناق حول رقبتها –

لإدراكها أن «القسط الأكبر من عناصر الحكاية لم يكتمل بعد، وأن تصرّع زوجها الخشن قد جنى له ما استحق من جزاء، بحرمانه من العديد من المغامرات الأكثر غرابة»[2]، ويا للعقاب ! إننا، إن أمعنّا النظر ولو قليلا في مغزى أقصوصة «پو» لا تتّضح لنا ليس فحسب حقيقة المثل الذي أهلّ به پو أقصوصته، أي أنك تجد «في المعتاد غرائب أكثر مما في الخرافات»[3]، ولكن أيضا لاقتنعنا أن لا إنسان يستطيع العيش في غنى عن الحكي.

لأن الحكي هو المبدأ المحرك لحياة الإنسانية، أساسه رغبة الخلق الأكيدة في الاستطلاع والاطّلاع على الأشياء – منها المعيش ومنها المفترى – بهدف تبليغها لكل من يصغي. لأن الطاقة على الاستغراب كانت دوما هي القوة الدافعة للحياة، بالنسبة للأفراد كما بالنسبة للعشائر. ففي الحكايات تضامين للكثير من المعتقدات ومن الرؤى للحياة والكون ؛ كما للحكايات تضامين للروابط التي تجمع بين الأفراد وبين مجموعات الفرقاء. كل هذه المواصفات معروفة ولن أطيل في التلميح إليها، هي سمات نظّر لها علماء الأنتربلوجيا وغيرهم، كما وقف كثير من علماء الاجتماعيات على شتى وظائف الميثولوجيا في تأسيس الهوية وترصيص البنيان العشائري ولأحكام التعامل مع الكون، إلخ. لذا سيكون هدفي هو الوقوف أيضا، إن لم أقل أساسا، عند واقع الحكي في مجتمعنا، خصوصا من الواجهتين، الآنية والمستقبلية، وبالضبط في علاقته مع التقدم الثقافي والمجتمعي عامة.

فمسكين إذا هو الإنسان – فبالأحرى المجتمع – الذي يحرم من تلقّي رواية الأحداث، أجنى هذا الشخص على نفسه مثل صاحبنا ملك الأقصوصة، أم فرضت عليه هذا الحرمانَ مجرياتُ الأحداث أو التاريخ أم هما معا ؟ فما بالك بعشائر بأكملها باغتها الدهر بفقدان الطاقة عن الحكي– اختلاقا وترويجا – كما هي الحالة في مجتمعاتنا ؟ وكيف وقع هذا الإهمال، بل هذا النفور ؟ أو بشكل

مجازي، ما حال ملك الأقصوصة طوال الليلة ما بعد الألف واثنتين وخلال الليالي الطوال الحالكة بعدها ؟

ما هي عناصر وضعية الحكي عادة ؟

للتذكير فقط، وبإيجاز، يمكن القول إن جل عناصر الوضع عندنا كما عند المجتمعات المغاربية الأخرى معروفة لكي تستوجب عرضا مفصلا هنا؛ كما هي مألوفة أوصاف مراحل التطورات من المحكي إلى المكتوب عند مختلف عشائر البشرية منذ استنباط الكتابة، ولن أحتاج إلى التحدث عنها أيضا، وهي منظَّر لها ومفصَّلة العديد من ملامحها. كل ما أود أن أشير إليه هنا هو أنه من البديهي أن تاريخ الآداب العالمية، وإلى يومنا هذا، حافل بالأمثلة عن مدى متانة الروابط بين المحكي و المكتوب، وبين المحكي الشفاهي والمحكي المكتوب. وهذا منذ «الإنجيل المقدس» و«كتاب الأموات» الفرعوني إلى مجموعة «هاري بوتر»، مرورا ب «الإليادة» و«المعلّقات» و«الكوميديا الإنسية» و«حكايات كانتربوري» ومغامرات «الفارس العجيب الدّون كيخوطِه المنْشي»، و«حكايات الإخوة كْريمْ»، و«هاكلبيري فين»، وما إليها من روائع الآداب العالمية، منها المستقاة، والمستنسخة، مباشرة من الإرث باللسان الدارج (vernaculaire) أو تلك التي دُوِّنت مباشرة بلغة عامة العشيرة، بحيوية اللفظ وغزارة الصورة وصدق الأوصاف والرواية.

يؤكد لنا التاريخ أن كلّ واحدة من المؤلفات السابقة الذكر – وكلّ مثيلاتها – أصلها شفاهي أو أُلِّفت أصلا باللغة الشفاهية المتداولة، حفاظا على نكهة المحتويات وإخلاصا لمواضيع تداولها. وفي حال تطور الكلام، تعبأت جهود أخرى، إما لتحيين النصوص أو لترجمة هذه الروائع إلى لغة العصر كما هو الشأن بالنسبة لـ «الإليادة»، مثلا، أو لـ «حكايات كانتربوري»، أو شعراء «لاپْلِيادْ» الفرنسيين والعديد من المؤلفات التي عبَرت القرون كما انتشرت عبر أقطار

أخرى، في ترجمات جديدة غالبا ما تكون شيقة، ولربما دفعت بالمستعمل إلى الجهد والاجتهاد بغية الرجوع إلى النصّ الأصل، ممهدة للمهتم السبيلَ إلى تناول هذا النص الأصلي. ولعلها صارت محفّزة له بالتضلع في التعامل مع الأعمال الكلاسيكية الأخرى. أضف إلى هذا وذاك شتى الاقتباسات والتطبيقات التي تنجم عن التحف الأدبية، مثلاً من مسرحيات وأوپرا وباليهْ، الخ، بغضّ النظر عن المقاطع الموسيقية والسانفونيات، واللوحات الزيتية والنحوت، الخ، كلها مستوحاة من ثيماتيات النصوص مباشرة أو من الثيماتية المضمّنة في هذه النصوص. وكلّ من هذه الإنتاجات تدعّم الأخرى، ضامنة في ذات الوقت استرسالا وبقاء لأسس ثقافة العشيرة. هذا، مثلا، ما أنجزه ببراعة وشعرية خلاّبة الروائي وِيلْيَم شيكْسْپير – خصوصا وليس حصرا – في مسرحياته الهزلية مثل «حُلم في ليلة أوج الصيف» أو «الليلة الثانية عشرة»، ناهيك عن مسرحياته التاريخية مثل «جوليس سيزَرْ» و«أنْطُني وكليوباترا»، إلخ ؛ كما تبع شيكسبير في هذا الإبداع، من ضمن العديد من المبدعين، النرويجي هاينْريك إبْسَنْ في أواخر القرن التاسع عشر بمسرحيته العبقرية «پيرْ كَونْت»، والفرنسي إدْمون روسْتان بروايته الشيقة «سيرانو دوبيرجوراكْ»، وهلم جراّ، وهي روائع كلها مستوحاة من خرافات وأساطير، ثم ملهمة لتحف من أشكال فنية أخرى..

والجدير بالذكر هنا أن هؤلاء المبدعين كلهم ألّفوا أعمالهم بلغة العامة وأطلقوا لها العنان، جنبا إلى جنب مع الروائع الأخرى المكتوبة باللغات الأصيلة مثل اليونانية أو اللاتينية أو فرنسية القرن الرابع عشر، إبّان دْجيفْري تْشوصَرْ، وحتى في عصر شيكْسپير في أنكَلترا خلال القرن والنصف الموالي، أو اللغة الدانماركْية المهيمنة في النّرويج في موقع لغة النُّخَب حتى أوائل القرن العشرين؛ ناهيك عن الإغريق وتطور لغتهم، والتي يشبه وضعها إلى حد بعيد وضع اللغة العربية بتواجد ثنائية منذ ما قبل الإسلام بقرون. لقد كان لهذا الشكل من الإبداعات بلغة العصر، في تاريخ البشرية الثقافي، دور حيوي في استمرارية

ثقافة العشيرة إن لم نقل في ازدهارها. بل لا جدال أن استنساخ الكلام لذو أهمية حيوية، وكان دائما بداية لكل ادخار وحيطة حازمة من ضعف الذاكرة ووهن الفكر، زيادة على إمكانية انتشار النصوص بين أعداد أكبر من القراء، خصوصا بعد انتشار الطباعة منذ أزيد من خمسة قرون.

لن أدخل هنا في سرد الأسباب التاريخية والعقائدية لمنظور مجتمعنا للوضع اللغوي لدينا، وقد طرقت أبوابه في عدة مناسبات نتجت عنها دراسات لغوية متواضعة تصف عناصر هذا الوضع اللسانية والسوسيو ـ لِسانية[4]، وسأكتفي في ما يلي بالتلميح إلى بعض التأثيرات الناجمة عن الثنائية اللغوية (عامية – فصحى وعربية – فرنسية) خصوصا في التعامل مع المحصول الثقافي. كيف ذالك ؟

فَلَك العوامّ وفلك الخواصّ

لقد عاشت العشائر الحضرية ببلادنا – مثلها في هذا مثل العشائر الناطقة بالعربية في الأقطار الأخرى – ازدواجية تفكيرية (ولن أصفها بالثقافية) تبلورت في انزواء نُخَب، لا تزيد في أحسن الأحوال عن العَشرة في المائة، يقضون السنين الطوال في اقتناء مهارات اللغة الأصيلة وفي التملّي بما أنجبت من رصيد في ميادين الفكر وفنونه. كما صرفت هذه النخب جهدها أساسا إلى صيانة هذا الرصيد. أما العامة من الناس، في هذا التوزيع للشغل، فكانوا ينصرفون إلى إنتاج القوت اليومي ويعايشون انسهارات البقاء البدائية وحماية الذات. ولم يجادل أحد في التوزيع للمهام والوظائف التواصلية على هذا المنوال أو يسائل عن الحواجز المنصوبة لتحصين ميادين الاستعمالات وتثبيت أنماط الإنتاجات الثقافية والفكرية والتفكيرية، حواجز طوقت البيت والزقاق والمآرب المختلفة للمَعيش اليومي من جهة، والكتاتيب والمدارس والجوامع ومجالسة

النخب الفقيهة، من جهة ثانية. ونادرا ما كانت هي المناسبات التي تلتقي خلالها اهتمامات العامة والخاصة مثل حفلات السماع والاستعراضات لعزف الموسيقى الأندلسية والتوشيحات المرافقة لها وطرب الملحون[5]. وأما استنساخ هذا النظم، من زجل وموشحات وأمداح، فلقد اعتبرت كتابته مسئولية شخصية، حيث اعتمد متعاطيه أساسا على السماع والحفظ المتقن.

واعتمد أيضا، وإلى حد بعيد، على الذاكرة في مزاولة الأنشطة الثقافية الأخرى مثل التسلية بالكلام، وأشعار وأناشيد الصغار، والمحاجات، والحكي، إلخ. وغالبا ما أُسندت مهام تبليغ هذه الأنماط من الثقافة الحميمية للإناث، من أمهات وعمّات وخالات وجدّات، حفظا وتأدية، يباشرنه خلال فصول محددة من عمر البنين، عادة بين بدء الطفولة وتوديع المراهقة ؛ ولكل فصل من فصول العمر مواضعه ومحتويات محاوره. أما من ثابر، من قاطني المدن، على التعامل مع الحكايات وأدمن على تعاطيها، بمداومة «الحلقة»، مثلا، فالنظرة إليه لن تكون إلا نادرا موسومة بالتقدير.

وهكذا، وخلال قرون طوال، أصغت الأجيال تِلْو الأخرى (تحت المراقبة من لدن المحيط العشائري، الذي يضبط من يصغي إلى ماذا ؟ ومن أي من الجنسين، في حرمة البيت، ثم في ثنايا الأزقّة مع الأقران من الذكور بعد غروب الشمس، ثم الحلقة في واضحة النهار، في غالب الأحيان، بساحة «جامع الفنا» أو «باب الكَيسة»، بعد صلاة العصر)، أقول أصغت الأجيال إلى أروع القصص، منها ما أمّنته من التحريف المراجع المكتوبة، مثل القصص القرآنية أو «العنترية» أو«سيف دي بني يَزَن» أو حتى «ألف ليلة وليلة»، إلخ، ومنها ما عرّضه التداول لنوع من التردّي ثم النّسيان والتحريف والانتحال حسب خيال الحاكين الذين يحوّرون – زيادة أم نقصانا – في شكل ومضمون الحكاية، عند نسيان عنصر أو آخر من عناصر القصة أو حدث من الأحداث. إن كل الذين بحثوا في هذا النوع من الإرث الثقافي في المغرب وشمال إفريقيا عامة لَعلَى دراية بظاهرة

التلاشي وتدهور الأسلوب وتردي المضمون المنطقي لعدد من القصص[6]. فليس نادرا أن تجد عناصر حكايات شطِرت منها وألصقت بعناصر من حكايات أخرى. وصار عدد من عناصر هذا الرصيد الشفهي عبارة عن شظايا يصعب أحيانا الوصول إلى معانيها والوقوف عند مقاصدها ؛ إن لم يتلاش ويضمحل تماما كما نلاحظ هذا حاليا، على مدى عمر إنسان أو أقل، للأسباب المعروفة.

نقطة التحول، «لمّا سكتتْ شهرزاد نهائيا عن الكلام المباح»

تخلّى الناس في أول الأمر عن الحكي تدريجيا بفعل المدياع، وإلى حد ما السينما في مطلع القرن الماضي مباشرة بعد اضطرارهم إلى إسناد أمرهم إلى الخالق، على إثر الغزو الأوربيّ، وبعد تقبلهم، ولو بكثير من الحيطة والحذر، هذه الابتكارات ومثيلاتها في عهد «الحِجر والحماية» ؛ ثم أتى عصرالتلفاز مع «بزوغ عهد الحرية والاستقلال»، ورويدا رويدا تقبل الناس ببالغ النهم العديد مما أنجبته التقنيات المنحدرة من التلفزيون، من هوائيات هيرتْزية لالتقاط صوَر الجزيرة الإيبرية في منتصف السبعينيات، ثم الفيديو، ثم الصحون الموجهة صوب الأقمار الاصطناعية والديڤيدي والكمبيوتر. والآتي ليس في الحسبان. فهناك كثير ممّن عايشوا أطوار هذه الأسطورة من أوائلها، يقصون عليك انبهارهم، ولربما في أول ولوج لهم لقاعة السينما، ب «الوردة البيضاء» و «ممنوع الحب» و«دنانير»، إلخ. وليس بالأمد البعيد أيضا ذاك الذي اجتمع فيه كل أهل البيت حول جهاز الراديو متشوقين في ليالي الخميس من كلّ أسبوع للإصغاء إلى الروايات الأسبوعية مثل «القلب الباكي» أو خلال ليالي رمضان للإنصات، بدءاً بسحر موسيقى الجينيريكْ المعهودة، إلى «ليالي شهرزاد» التي كانت تجوب أزقة المدن العتيقة المظلمة وكأنها طلاسم أو أشباح عفاريت خرافية لطيفة تسري من منزل إلى جاره باعثة سحرا باهرا يسلب الناس كل شعور لمدة الساعة في صمت الليل الحالك.

ثم ما لبث الناس أن ألِفوا كلّ هذه الوسائل السمعية – البصرية، إلى درجة نسيانهم لمنبعها ومراميها، إلخ. بل تدريجيا كذالك لم ينتبهوا إلى أن هذه الوسائل السمعية – البصرية، وهي – في أغلب الأحيان الناطقة بلسان إفرنجي– قد أسست للغة الأجنبية وخوّلتها مكانة لم تكن يوما تخالها إبان الاستعمار؛ بل شاعت هذه اللغة لتصير منبع دوائر المعارف الأغلب، والموظّف الأنجع للمخيال. فصارت هذه اللغة حاجزا آخر طوقت به الفئات المجتمعية ؛ و يا للحاجز ! هذا الذي نصّب جدران خفاء واقية بين فئات المجتمع وتجزئتها الجديدة.

لن أطرق باب ازدواجية اللغة (بين عربي وفرنسي) ولن أعرض هنا أشكال الخلل المجتمعية الناتجة عنها المتبلورة في الاعتداءات اليومية على مسامعنا في شتى مرافق حياتنا بسبب الخليط اللغوي، رغم ما لهذه الظاهرة من أهمية قصوى في مصير مجتمعاتنا ؛ كما أنني لن أتمادى في التعبير عن الحسرة على ما فاتنا، بقدر ما أود أخذ العبرة مما ضاع منا حتى لا نكون مثل ملك أقصوصة إدْكَار پو. لن يفوتني، مثلا، أن أشير إلى بعض التأثيرات الناتجة عن الازدواجية اللغوية في باب الحكي، وكيف، رويدا رويدا كذلك، نسي الناس حتى استفسار هذه الوسائل السمعية البصرية في مغازيها ومراميها، بل، لا من أين أتت ولا كيفية استعمالها أو توضيب آلياتها. فلم يأبهوا أن تحل محَل عاداتهم السالفة في الحكي، بل وكيف بسبب فعلها وتأثيراتها تلاشت الحكايات في ذاكرة الناس جيلا بعد آخر. وإلاّ، فكيف يفهم المرء تعاملات هذه الوسائل –وأقصد هنا التلفزة– مع حصص الأطفال، مثلا ؟

أسس الانفصام تبتدئ عند الأطفال

أقول، لكي تكتمل لدينا صورة الأوضاع هنا، لا بدّ، أولاً، من وصف تفاعل الطفل على الخصوص مع وسائل الإعلام، وبالضبط مع التلفزيون، الذي يبلور

استعماله كيف – نظرا للحواجز الآنفة الذكر – انقسم المغاربيون (ولن أقول المغاربة وحدهم) إلى صنفين. الصنف الأول، وقد قدّرتُه في بحوث ميدانية[7] بحوالي 10٪، هو من مزدوجي أو/ وأحيانا، ثلاثي اللغة، لغات البيت عندهم هي الفرنسية و العامية وفي بعض الحالات كذالك الأمازيغية. و ينطق الصنف الثاني المكون من حوالي 70٪ بالعامية وحدها، تنضاف إليهم فئة من حوالي 10٪ من أطفال لا يعرفون سوى الأمازيغية، هم في انتظار عوربتهم عن طريق التمدرس ومحاذاة ومعايشة المعرّبين من الأقران والأناس الآخرين من فئات المجتمع.

إن تعامل كل صنف من الأصناف الثلاثة أعلاه من الأطفال مع التلفزة لمعبّر عن شكل من أشكال القطيعة التي ألمحنا إليها سابقا.. فالطفل المُفَرْنَس، وفي سن جدّ مبكرة، ينتقي لنفسه من حصص برامج الصغار كل ما بُثّ بهذه اللغة واجتنى منها المتَع والفوائد التي رصدت لها. ولربما في البداية أعار أفراد هذا الصنف البرامج باللغة الفصحى بعض الاهتمام من حيث الشكل فقط، لكن لا يلبثوا أن يفقدوا ذلك الاهتمام، إما باختلاق مضامين خيالية أو وهمية، وإما منصرفين ومعتبرين أن الأمر لا يعنيهم في شيء فينصّبون هم أنفسهم حاجزا بينهم وبين هذه اللغة والثقافة التي تروجها.

أما الأطفال من الصنف الثاني، أي أطفال العامة، الذين لم يكتسبوا بعدُ لا الفصحى ولا الفرنسية، فهم ملقون في زنزانة أولئك الذين لا أهمية ولا شأن لهم في المجتمع، وهم بمثابة الصمّ، لا دراية لهم بأحداث ما هم يشاهدون. وإذا سألتهم عمّا هم ينظرون، فوجئْت بأغرب التأويلات. فهؤلاء المتلقّون لربما اختلقوا لأنفسهم حكايات وهمية انطلاقا من الصوَر أو الرسوم المتحركة أمام أعينهم، وإما انصرفوا كليا إلى عوالم خيالية أخرى، وَهُم في شبه غيبوبة عن المكان والزمان. ويستمر بهم هذا الوضع إلى سنوات ولوج المدرسة وبداية الاستئناس بتراكيب الفصحى. ولن يتأتى هذا، في أحسن الأحوال، قبل سن الثامنة أو التاسعة ؛ ثم ينتظر هؤلاء الأطفال سنّ العاشرة أو الحادية عشرة للمدخل إلى

مبادئ ظرافة الفرنسية. فماذا يا ترى جرى خلال المدة ما بين السنة الثانية والسنة الثانية عشرة من عمر الطفل المغاربي، وقد قضّى كل هذه الأعوام أمام التلفاز ؟ للإجابة على هذا السؤال بالدقّة والصدق العلميّين، لا بد من بحوث ميدانية عريضة ودراسات معمقة في علم النفس وفي تقنيات ضبط الكفاءات، إلخ.، وهذه كلها أشياء غير متوفرة الآن. لكن معرفة الميدان وألفة التعامل معه ومعايشة طرق تصرفات أجيال من مختلف الشرائح المجتمعية من المتعلمين كلها عوامل أمكن الاعتماد عليها لرسم نوع من «البورتريه» للمتلقّي عندنا.

يمكن القول إن الأطفال من الصنف الأول، أي من 20٪ المُفَرنسين المبكّرين، لا يلبثون أن يتخلّوا عن القسط المعرّب من البرامج التلفزية فور إحساسهم بخيبة الاستيعاب. والخطير في الأمر أن هذا النفور قد يصبح أبديا بالنسبة للعديد من هؤلاء. وفور نمو شعور الطفل بكل ما توفر له اللغة الفرنسية من امتيازات، فَهْماً وكلاماً، ثم قراءة فكتابة، استثمر فيها بتحفيزات وإغراءات من الوسط الذي يعيش فيه. فالرسوم المتحركة، مثلا، لها دلالات، والحكايات المسجلة في الأشرطة السمعية أو على الأقراص المدمجة لذات معاني أيضا، والكتيبات، منها ما يقرأ ابتداء من الثمانية عشر شهرا الأولى من عمره، ومنها ما يتناوله بالمطالعة بنفسه ابتداء من سن السادسة، وحتى قبل ولوجه التعليم الابتدائي، كلها ذات مغزى ونكهة. ومعلوم أن الأطفال من هذا الصنف تأويهم مدارس التعليم الحر، التي يعرف الكل اتجاهاتها التربوية وأهدافها المجتمعية من خلال السياسة اللغوية المتبعة.

وفي ذات الوقت انكمش القسط الأوفر من أطفال الصنف الثاني، أي 80٪، على أنفسهم، بعد أن اقتنعوا بعدم صلاحية لغة آبائهم في السباق إلى الرتب العليا في الهرم المجتمعي، واستسلموا للقدر الذي حتّم عليهم أن يتلقوا (دون ضمان أدنى تعاملٍ مع ما وجد) بالشعور بالإحباط وبعدم جدوى المشاركة في

التنافس المعرفي ؛ وهذا الشعور يتربّص بهؤلاء بشكل لا شعوري، لكن منذ السنوات الأوائل من العمر، وتستمر تفاعلات هذا المركب النفسي وتتطور مظاهره إلى سنوات الكهولة. فها هو تلميذ الابتدائي والإعدادي الذي لا تعاملَ له مع دروسه إلا بالحفظ عن ظهر قلب. وها هم تلامذة الثانوي والعالي الذين إن انعدم ملخص الأستاذ للدرس أو المحاضرة افتقدوا وجهة المقرر أو التخصّص. أما الكهل المشتغل فغالبا ما اكتفى بممارسة تخصّصه. فبالطبع هناك من ضِمْن هؤلاء من يكسّرون هذه اللعنة بفعل مواهب شخصية أو مَلَكات قدّر لها أن تدفع بأصحابها خارج الحلقة المشار إليها سلفاً ؛ فيرقون إلى رتبة قرّاء مداومين كلّ أولئك الذين حالفهم هذا الحظ، باكتساب اللغة الفصحى، وبملكة المطالعة بها، ثم المطالعة باللغة أو اللغات الأخرى ؛ وكلنا يعرف أن أهل هذا الصنف يُعدّون ببعض الآلاف فقط، وهم الذين يتناوبون على المكتبات لاقتناء نسخة من الألف أو الألفين لكل إصدار يخرج إلى السوق المغربية. هناك قسط من الفئة الممدرسة الذين يزاولون قراءة الصحف، والأعداد المبتاعة معروفة لنغترّ بمداها. يبقى إذن هؤلاء 80 ٪ الذين لا يقرؤون بتاتا، منبع معارفهم الوحيد هو التلفاز ؛ وغالبا ما يكون انتفاعهم بهذا المصدر مُقاساً بمهارتهم في قدرتهم على السرعة البهلوانية والمهارة في تقلب آلة التحكم عن بُعد، نظرا لافتقادهم لطاقة التركيز أو رصد الاهتمام إلى مسألة واحدة.

هكذا الأمر الواقع، فهل من مخرج ؟

إن هذه الصورة الظلماء معروفة ولا تحتاج إلى تفصيل. إنها تعبّر كلها عن ظواهر التشتت والانسياب الثقافي المهيمنين على العشائر العربية منذ قرون خلت وزادتها حدةً جدلية المواجهة مع الضغوط الخارجية ومتطلبات العصر الحديث، وعقّد علينا أمورنا إلى حد مَهول تعاملُنا مع كلّ هذه الإكراهات. ولقد

أوهمنا أنفسنا أننا واقفون على أمورنا، لكن اتضح الآن أنّ كل ما هدفنا إليه كان بنوع من التراخي إن لم نقل بشيء من الإهمال بل وحتّى الغرور : قررنا التعريب ولم نعرّب ؛ نادينا بمحاربة الأميّة ولا زالت متفشية بيننا ؛ خططْنا لتعميم التعليم ولم نيقن أن كل من يعنيهم الأمر هم داخل قاعات التدريس ؛ خططنا أن نعمّم عادات ممارسة القراءة ولم نسائل أنفسنا عن كيفية تيسير ذلك ؛ وبصفة شمولية نادينا بالحفاظ على الهوية القومية فأصبح خطابنا - وكذا، بالطبع، صارت أنماط تفكيرنا - خليطا مهولا، كلامنا لا هو بالعربي الواضح ولا هو بالإفرنجي السليم[8]. عدنا بعده، كلما تحاور اثنان منّا، اختلط عليهما الكلام، كمثل الغراب ومشيته الأسطورية. وهكذا خلّفنا العديد من الخطط المقبرة، سرنا تاركين من ورائنا العديد من الأجيال ضحايا الأميّة والفقر المعرفي. إن منبع التشتت والانسياب وما إلى ذلك من «الأعطاب» المجتمعية المشار إليها أعلاه لتبدو اليوم جليّة، كما اتّضح أنّ هذه الأعطاب نابعة من الحواجز التي أورثنا إياها التاريخ أو تلك التي نصبناها نحن بأنفسنا بحسن نيّة طيلة القرن الماضي في مواجهة الغزو ثم في محاربة الاحتلال الأجنبي. إنّ الخطأ كلّ الخطأ طيلة القرن الماضي كان هو الظنّ بأن كل ما نسب إلى العامّة من كلام وآداب ورصيد ثقافي إلخ.، يبلور سلبيات الماضي، وهو عبارة عن تأخّرها، وغالبا ما يُنصح (برفع الياء) بتطويقها. وها هم اليوم بعض السذج يحاولون إقناعنا بالقطيعة من جديد، هذه المرة مع منجزات العصر، ينصحون بما هو بمثابة الضربة القاضية لتطلعات المجتمع في التخلص من الفقر والتخلف. فماذا بأيدينا أن نفعل لتكسير الحواجز وإيصال مختلف مكونات هويّتنا بعضها ببعض ؟ كيف ترفع الحواجز وتنصّب الجسور وتمد الطرق قصد الرفع من قدرات أكبر عدد من أفراد المجتمع

هل سَدّ الهوة بين المنطوق والمكتوب ممكن ؟

إن تاريخ البشرية، أو بالضبط تاريخ الحضارات، لحافل بأمثلة عديدة عن كيفية الوصول إلى نقطة التحول، من وضع النخبوية في التعامل مع المكتوب، لسبب من الأسباب التاريخية مثل العزم على مساواة المتقاضين في فهم مضمون ما هم فيه مترافعون، كما حصل هذا إبان الملك فرانسوا الأول في فرنسا عام 1536؛ أو بغية جمع الشمل الثقافي في مرحلة معينة من حياتها كما وقع في أنكَلترا في عهد الملك هانري الثاني في القرن الثالث عشر، إلخ. أما بالنسبة لنا فالهدف المنشود منذ أمد طويل كان ولا يزال العمل على ردم الهُوة بين المكتوب والمنطوق، وبالتالي ضمان مشاركة أكبر عدد ممكن من أبناء أمتنا في الممارسات المعرفية في شتى مظاهرها. إننا، كسائر العشائر وأكثر من أي وقت مضى، لفي أمسّ الحاجة إلى جميع أنماط الترفيه والتثقيف وتوسيع دائرة معارفنا دون إقصاء لأي عنصر أو مجموعة من العشيرة. إننا في أمسّ الحاجة للقديم والجديد، لثقافتنا العامية – كتابة ونطقا – وللسان الذي يروّج هذه الثقافة؛ كما نحن في حاجة للثقافة الأصيلة واللغة التي أنجبتها. إننا في حاجة لمد الجسور بين اللغة الأم، لغة القلب، الذي هو منبع العواطف والأحاسيس للمَعيش اليومي من جهة، وبين الفصحى، وهي لغة الأمجاد ولغة العقل، الذي يغازل مبهمات الكون. ولقد جهدنا منذ خمسة عقود – منذ كنا تسعة ملايين إلى أن أصبحنا فوق الثلاثين اليوم – لتيسير التعلّم بواسطة برامج طموحة وأموال طائلة، لنفاجأ أن مستويات طموحاتنا خائبة، وقُدرات تلامذتنا وطلابنا رديئة، بل العدد منهم غالبا ما يولّون عن ما اقتنوه خلال سنين بالتعليم الابتدائي ليعاد حشرهم مع الأميين أو يكاد. وهكذا نجد ثلثي العشيرة عرضة للأمية، لربما ليس لسبب سوي تشدّدنا في إنجاز مخططاتنا وإن اقتضى الحال، حسب تخميناتنا الموسومة طبعا بحسن النية، نصب الحواجز أو الزيادة في إعلاء أصوار القلعة.

وحتى لا يكون هناك أي لبس أو شك حول ما سبق التلميح إليه، يجب التأكيد على أننا في حاجة إلى الفرنسية كما للغات العالمية الأخرى ولثرواتها المعرفية الجبارة؛ في حاجة إلى الإنترنيت وللوسائل السمعية-البصرية، من سينما وتلفزة وما يصاحبها من هوائيات وشتى أنوا ع الأقراص، إلخ. لكن قبل هذا وذاك فأول جسر نمده هو الذي يجب أن يصل بين ضفتي اللغة (من ضفة العامية إلى ضفة الفصحى)، وهذا بهدف فكّ العزلة وتفاديا للإقصاء بالنسبة للصغار ولكلّ أولئك الذين فاتتهم فرص اقتناء الفصحى. والحظ في التمدرس بصفة عامة.

بين قوسين فقط، يقول المثل : «من قرأ يوماً قرأ دوماً»

لن يجادل أحد اليوم أن القراءة مهارة في حدّ ذاتها؛ وهي ذات بُعدين، بعد الكشف عن أشكال المطبوع وبعد الاستيعاب للمعاني، أي استكشاف ما بسط للعين من أشكال مطبعية قصد حل شفرته، وبعد الاستيعاب العفوي واستخلاص العلائق النحوية والمعجمية المكونة للتراكيب؛ فالبعد الأول يؤهل الثاني وليس العكس. لذا فإن المتعلم الذي يزاول القراءة باللغة الأمّ يقوم بهذا النشاط بشكل عادي وتلقائي مباشرة بعد تعرّفه على الأبجديّة.

تجدر الإشارة في هذا السياق أيضا إلى أن الحكاية كلَوْن من التراث الشفهي، لو اعتُني به (بضمّ التاء)، و دوّن حسب قواعد مضبوطة لغويا و تربويا، أي بقواعد مستحبّة ومتعارف عليها، لكان أداة فعّالة في محاربة معضلة الأمية المزمنة نفسها، مع اقتناء الأسس اللاّزمة لتعلّم وظيفي. بل وأكثر من هذا، قد يمهّد هذا التمكّن من قراءة و كتابة التراث السبل الناجعة إلى اقتناء مهارات في الفصحى نفسها بعفوية و سهولة أوفر. إذ يمكن القول - على غرار المثل

الفرنسي الذي مفاده أن «من شرب سابقاً سيشرب لاحقاً» (Qui a bu boira) ويمكن ترجمته بمَثل، نتجرأ على استنباطه، أن : «من قرأ يوماً قرأ دوماً»، مفاده أن كلّ من ذاق لذّة القراءة مرّة تعطّش للقراءة دوما، أو بمعنى آخر للعبارة، إن من بلغ إلى التمكّن من مهارة القراءة (بالمعنى والمفهوم الحقيقيين للكلمتين، أي القراءة العفوية المسترسلة ذات الدلالة الملموسة و الهادفة)، كبر شغفه بالقراءة و بنكهتها، و نمى حدسه عند طلب المزيد في المعرفة. و العكس بالعكس، إذ كلّ من قدّر له أن يبتدئ تعلم القراءة بواسطة أداة لا صلة لها بالواقع الملموس و بالتجربة المعيشة، غالبا ما باءت جهوده بالفشل أو تكاد.

إن الأمثلة على هذا التعامل مع القراءة و الكتابة عند مجتمعات مختلفة عبر العلم لكثيرة ومعبّرة عند ما تكون الفوارق الشكلية والدلالية بين خطاب البيت وخطاب التمدرس ضئيلة أو منعدمة. أما الفوارق اللغوية عند المجتمعات الناطقة بالعربية، بسبب الثنائية والتعدّدية اللهجية العربية la diglossie / triglossie أقول إن هذه الفوارق شاسعة بما فيه الكفاية لجعل تعلّم اللغة غاية في حدّ ذاته عوض أن يكون هذا التعلم وسيلة لإدراك المعارف أساسا. وهذا ملاحظ ليس فحسب في التدريس المنهجي الطويل المدى، ولكن من خلال الجهود المبذولة «لمحاربة الأمية» منذ زهاء نصف قرن. ففي كلتا الحالتين كانت مردوديات التعلّم والتمكن من اقتناء مهارات القراءة، على وجه الخصوص، جدّ هزيلة، كدنا نعتبرها قَدَراً محتوماً أَلِفْناه وكِدنا نقتنع أن لا مفرّ منه.

فمثلا، عند التلاميذ ذوي القدرات و/أو الطموحات المحدودة في استيعاب أداة متطورة كالفصحى، أو لدى المتعلّمين ذوي الاهتمامات المعرفية البسيطة على كلّ حال، التي لن يحتاج معها المتعلم إلى قراءة فطاحلة الكتّاب والشعراء، كلاسيكيين كانوا أم مُحْدثين؛ كما أن الكهل الذي فاتته فرص التمدرس، ثم تدرّب على تركيب الحروف الأبجدية، فلن يركب هذا الشخص بحر النحو والصرف والمفردات المعجمية قصد قراءة أو كتابة جمل فصيحة، بل يحتاج كلاهما، ككلّ

متعلمين جُدد، إلى توظيف موفق لما تعلّمه من رموز و إبهامات في «الاستنارة»، عند ضبط الواقع الملموس وعند ربط العلائق لأطرافها بعضها ببعض. إلا أنه غالبا ما يحصل العكس، إذ يدع المتعلم الفتيّ جانبا ما اقتناه من تعليم لعدم تطابق أشكاله بالتجربة والواقع المعيش. فالتلميذ الذي ينفصل عن التعليم خلال الطور الإعدادي والكهل الذي تلقّى دروسا في محاربة الأمية غالبا ما يضيّعان ما تلقّياه من تدريس لأنّهما لم يتمكّنا من توظيفه التلقائي ولأغراض ملموسة.

إن هذه بعض الافكار التمهيدية - وإذ يُرجى أن تكون قد اهتُدي إلى مزاياها وإلى مقاصدها - تصبّ في اتّجاه واحد، ألا وهو الطموح أساسا إلى الإقناع بضرورة إدماج أوفر للتراث الثقافي اللغوي في «المشهد المجتمعي»، قراءة وكتابة ومشاهدة في الأدوات السمعية-البصرية. إنّ تصالحنا مع أنفسنا ومع هويتنا لرهين بهذا الإدماج ووصاله، وهو وحده الكفيل بتمكيننا من التمتّع الشامل بجماليات ثقافتنا، بل وبراعة عاميتنا التي هي من أبهى وأرقى بنات اللغة العربية. إنّ تعبئة التراث اللغوي في الأهداف السابقة الذكر لمن شأنها أيضا أن تساعد على تحرير الطاقات الخلاقة لعامّة أفراد المجتمع، إذ بتوفيرها وتعميمها للمعارف المؤصّلة من المجتمع، وبالتالي المساهمة في بثّ وإشعاع المبادئ الديموقراطية في المجتمع. وأكثر من هذا وذاك، لا أشكّ في أنّ تعبئة التراث اللغوي بهذا الشكل لمن شأنه أن يمهّد جسور الوصل بالإرث الحضاري العربي الجبّار عن سبيل تيسير القراءة والكتابة - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - وبفضل التشويق إلى المعارف؛ ولِمَ لا ؟ بالإبداع فيها.

إن ما يجدر الإلحاح عليه هو أنّه قد يكون من الصواب دمج نماذج ومنتخبات من التراث ضمن حصص الأطفال الصغار في البرامج التلفزية[9]، مثلا، وفي مقرّرات التعليم الأساسي والإعدادي جنبا إلى جنب مع الموادّ الأخرى المبرمجة للتوعية الأدبية وفي ما يسمّى بالاجتماعيات، إلخ. إن تعذّر إدماج التراث كمادّة مستقلة طيلة كلّ العشاريات التي مضت منذ تولينا تدبير أمورنا

بأنفسنا خلف سلبيات لا زلنا لم نقيّم تأثيراتها بعدُ. ويكفي القول بأن أقلّ ما كان على هذا الإدماج أن يضمنه هو الاستمرارية في الهوية الثقافية وضمان إثبات جذورها في مناخها الطبيعي ضمن مكوّنات إيكولوجيا المجتمع الأخرى. إنّه كذلك لمن اللاّزم، في هذا الصدد، أن تشجّع المبادرات للبحث في التراث الشفهي، وبوجه خاصّ، أن تزوّد إمكانيات الطبع والنشر بالدعم المالي الضروري. مزرية حقا هي حالة المنشورات حول التراث إذ ربّما تكون الوحيدة التي لا تتلقّى دعما ماليا من ميزانيات الدولة ؛ وهي تطبع عادة على حساب أصحابها وتكاد تروّج بشكل يكاد يشبه البيع "تحت المعطف"، حيث لا سند من المرافق المختصة في السهر على تعميم المعارف وعلى العمل على إشعاعها ولا شجاعة من لدنّ أصحاب دور النشر والتوزيع.

إثراء الرصيد بإعادة الكتابة فيه

هذه بعض الإشارات فقط إلى أهم الإمكانيات اللغوية الممكن تسخيرها في التمكن من الحفاظ على – بل وحتى في إغناء – المخزون التراثي لعشيرتنا. فالغرض من هذه الإشارات كان هو البرهنة، إن كانت الحاجة إلى برهان، على أن استنساخ التراث ميسّر بالحرف العربي؛ ولقد أظهرت بحوث ميدانية نجاعة النمط عندما عُرضت نصوص استُنسخت حسب قواعد لسانية مدروسة ومظبوطة على قرّاء صغار من التحضيري وكذا على كهول استفادوا من التدريس الأوّلي للحروف الأبجدية في برنامج لمحاربة الأمية، فكان اندهاش القراء من كلا الصنفين قويا عندما أدركوا أن للرمز دلالات من الوهلة الأولى[10].

يجدر كذلك الإلحاح هنا على أن تدوين ما تبقّى من شظايا التراث اللغوي لدى مجتمعاتنا لا يرمي بتاتا إلى الاستغناء عن الرصيد الفصيح ولا عن الوحدة

القومية بل، عكسه، لمن شأنه أن يرفع من قدرات العامة من الناس صغارا وكبارا، بل وكذالك من أنجع السبل في تقريب العامية من الفصحى إذ، بدل بدء البنيان في التربية والتعليم من سطحه كما جهدنا حتىّ الآن، سوف نبتدئ من الأساس. فبالنسبة للمتعلم الصغير برهنت بحوث وتجارب أن الطفل يكتسب مهارة القراءة والكتابة ومبادئ التعامل مع المفاهيم الأولية بسهولة أكبر عندما يتناولها في البداية باللغة الأم لأنها تحتفظ له بالثقة بالنفس والطمأنينة[11] بل وتؤهله لتعلّم لغات أخرى بيسر أكبر وباقتناء المهارات التربوية بطلاقة أوفر. وبالنسبة للطفل والكهل «المبَجّد» فإن تيسير نصوص في متناولهما وفي ذات الوقت تُراعى فيها أغلب التطابقات الإملائية واللغوية لمن شأنها كذلك أن تيسّر اكتساب الفصحى بسهولة أكبر. وهكذا يمكن أن نأمل تخطّي الحواجز التي نصّبتها الثنائية اللغوية المشار إليها. فكما يقول المثل الذي سبق سرده: «من قرأ يوما....». فكيف تُوظف الحكاية لهذه الأغراض ؟

خزانة الحكايات والمحاولات الخجلة لإدماجها في المشهد الثقافي

وهنا طبعا تطرح أسئلة، أولاً حول ما هو موجود من الحكايات التراثية وغيرها المعروضة للمطالعة؛ ثانياً كيف يُستدرك ما اضمحلّ أو كاد من تراثنا الشفاهي، مع العمل على ملاءمته مع أخلاقيات العصر ومتطلّبات العيش في أفق الألفية الثالثة[12] ؟ وبالتالي العمل على الرقيّ بهذا الفنّ إلى المستوى الأدبي اللاّئق حتىّ تتعامل محتوياته مع الفنون الأخرى وتصبح منبع مسرحيات وسيناريوهات سينمائية وتلفزيونية، إلخ. من البديهي أن الأجوبة على الأسئلة الثلاثة مرتبطة بعضها ببعض إلى حد بعيد. فبالنسبة للطباعة، مثلا، لا توجد أية دواوين بالحرف العربي، حسب علمنا، بعكس خزانة الأمثال وبعض المحاولات الخجولة لنشر دواوين الزجل والملحون[13]، ونصوص مسرحيات، لا يتعدى عدد

المنشور من كل صنف أصابع اليد الواحدة، وأغلبها طُبع على حساب أصحابها. وللإجابة على السؤال الثالث، فإنني لا أشكّ أن هناك ميادين خصبة لتقديم خدمات للمجتمع وللاستثمار الثقافي. إن الاجتهاد في جمع وتدوين -مع إعادة صياغة ما يجدر تحويره في قوالب أخرى- لمن شأنه أن يغذّي الفنون الأخرى المرتبطة بالحكاية في الوسائل السمعية البصرية أحسن مما كانت عليه الحال حتّى الآن. فكيف كان التعامل بين رصيد الحكاية العامية والوسائل السمعية- البصرية في مشهدنا الثقافي ؟

الحكاية في عصر الموجات الهيرْتزية وغَزْو الشاشات: تحليل

تمهيداً للإجابة على هذا السؤال لا بد من الإشارة إلى ما هو جارٍ في المجتمعات الأخرى، بدءاً بممارسة الحكي. لن يجادل أحد اليوم - ولذا فإنني لن أتحدث طويلا عن هذا التطور- أن عهد الرواة بالشكل التقليدي الأسري والحميمي، إلخ. (وهذا هو الشأن في جميع أرجاء المعمور)، قد ولّى ليترك المجال لاحترافية من نوع جديد[14]. ولن أعود أيضا إلى تحليل طريقة تسلل جهاز الراديو ثم التلفزيون إلى قعر مشاعر وأذهان الناس؛ وقد سبقت الإشارة إلى هذه البدايات للمسار. ولن أدخل في وصف لطريقة التعامل بين الحكي والميديا في المجتمعات المتقدمة، رغم ما لهذه التجريبات من مغازٍ. أودّ فقط أن ألمح، بشيء من التأكيد، إلى أنّ هناك علاقة جدلية و طيدة بين القراءة من جهة والوسائل السمعية البصرية من جهة ثانية. أذكّر هنا أن التعامل في كثير من المجتمعات جدّ نشيط، يغذّي فيه النص الروائي، أو الأدبي عامة، سيناريو الفيلم أو الدرامية التلفزيونية، كل حسب تقنياته. فهناك حالتان، أولهما اقتباس فيلم من أحدى روائع الآداب مثل «الإلياذة» أو «البؤساء» فيقرّب هذا الإنتاج أعدادا هائلة من مضمون العمل الأدبي ويحث الكثيرين على قراءتها أو إعادة قراءتها. والحالة

الثانية هي عند تقديم عمل درامي مقتبس من رواية جديدة، وعند جودة الحكاية أو لفْتها للانتباه لسبب أو لآخر، يضفيان شهرة على النصّ فتُنْشر منه طبعات في أعداد هائلة من النسخ، كواحدة من المواد المستخلصة les produits dérivés. فكم من تحفة أدبية تَعرّف عليها القراء الجدد لأول مرة في شكلها السينمائي أو التلفزيوني[15]؛ بل وكم روائي مبتدئ شَهَره إخراجُ حكايته في شريط سينمائي أو درامية تلفزيونية، وفي كلا الحالتين –وهذا من غاية الأهمية– نلاحظ متانة هذه العلاقة الجدلية الوطيدة بين المكتوب والمنطوق والمرئي/المسموع. وهذه الروابط هي ما انعدم عندنا بشكل، كما يقول الفرنسيون، جدّ قاسٍ.

إذ (وإن كانت عندنا بعض المحاولات المتواضعة جدا في السينما والتلفزة في السنوات الأواخر، والتي خلفت صدى مثل «البحث عن زوج امرأتي»، و«كيد النسا»، و«عيشة الدويبة»، إلخ.)، فإن هذا الصدى لم يتعدّ الحدود ولم يكن بتاتا بمثابة صدى التجربات المشار إليها أعلاه على الصعيد الدولي. فلقد كانت هذه المحاولات المقتبسة من الحكي التراثي المغربي، من إنتاج القناة الثانية 2M في معظمه، نذكر منها «وَهْم في المرآة» لحميد بنّاني و«قَفْطان الحبّ المنقّط بالهوى» للمخرج مومن السميحي[16]، و«كيد النْسَا» للمخرجة فريدة بَلْيَزيد[17]؛ و«عيشة الدويبة» لفاطمة علي بوبكَدي. وسنقف لحظة وجيزة عند بعض جوانب هذه الإخراجات، التي هي مقتبسة من حكايات معروفة لدى الكثير من المشاهدين المغاربة، الذين يُزكّون الإنتاج الوطني على كل حال ؛ ولهذا السبب وحده أحرزت هذه الأعمال على تقدير لا بأس به. فإذا كان فيلم «كيد النسا»، مثلا، صورة إيضاحية للحكاية المشهورة، دون زيادة أو نقصان في عناصرها، ودون مفاجأة درامية، فإن الأفلام الأخرى تبين عن ثغرات كان من الأفيد تفاديها. وإذا استثنينا العنوان الأول أي «الوهم في المرآة»، فيمكن القول إنّ كلّ الإنتاجات الأخرى هي عبارة عن صورة إيضاحية للحكاية الأصل، إذ باستثناء الحوار، لم يغير شئ من عناصر الحكاية، غثها وسمينها. وفعلا، ففي فيلم «وَهْم في المرآة»، اقتبس السيناريو بحرفية لائقة، وبكثير من الحرية[18].

هناك نقطة أخيرة من الأهمية بمكان في باب التعامل مع التراث في الميديا، وتتعلق بأشكال الاقتباس ودرجة الحرية في التعامل مع عناصر الحكاية. إن الأفلام المقتبسة من الحكايات العامية أصلا، وإن كان للبعض منها إقبال وتقبّل لا بأس بهما من لدن الجمهور، لَتَحتوي على تعنيف مَهول في العلاقات بين الأشخاص كما تروج عناصر مشينة للأخلاق أحيانا، مثل السرقة والكذب والتدليس كأدوات للخروج من مأزق أو في التغلب على الفقر والحرمان، وبالتالي كفلسفة في الحياة. وكان هذا بالضبط ما شمّرت عليه «عيشة الدويبة»، بتسامح السامعين أجيال بعد أخرى، ثم مشاهيدي فيلم فاطمة علي بوبكَدي[19] . أما الخلل المهول الآخر – ويكاد يغفله الانتباه – في فيلم «كيد النسا» ويتعلق بابن الملك، وهو الأمير ذو أوصاف الطاغية اللطيف، الذي يشفع له المتفرجون ليس فحسب تحرشَه الجنسي (الذي يشمئز له الإنسان على طول شوارع مدننا كل يوم) ولكن أيضا العفوية التي يتسرب بها إلى خيمة وفراش المرأة المجهولة خلال تنزهه. فعلى مدى ثلاث سنوات، وفي ثلاث مناطق وإثر مناسبات مختلفة، كان الأمير اللطيف المغفل ينصّب خيمته إلى جانب خيمة امرأة لا يلبث أن يتصل بها لينعم بالتمتّع بها وما إلى ذلك... بتصرف أشد ذكورية، هي تعلم أنه زوجها «على سنة الله»، ولكن هو لا يعلم عنها أي شيئ ولا يطمع منها سوى بالمتعة الجنسية مع إنجاب طفل منها بعد كل وصال. من البديهيات أن حبكة الحكاية هاته من مكائد اللاشعور الذي من شأنه أن يحلّ ما حرّم...، ولكن كان حريا أن يعير مخرجو الأفلام المذكورة اهتماما لكل ما من شأنه أن يَشين الأخلاق أو كرامة الإنسان، خصوصا أن مجتمعاتنا الحالية يشوبها عاهات ذكورية وإفساد بالرشوة وسوء التدبير للشأن العام، إلخ. كل ذلك جعل بلادنا في الربع الأكثر تردّياً من دول المعمور في سلّم الرشوة.

إنّ الصورة التي نرسم عن أنفسنا والتي نهدف من خلالها إلى بلورة ملامح ثقافتنا في التربية والتعليم لمن الأهمية بمكان. إنّ التراث ليس بالوحي المنزّل ولا

هو بالنص المنظوم كمثل القصيدة الشعرية التي إن حُرِّفت بَطلَ وَزْنها وتدهورت إيقاعاتها، فضلاً على أن الحكاية العامية هي إرث للجميع، وبعكس الرواية فليس لها مؤلف ذو حقوق في التأليف. لذلك فمن الضروري أن نقتنع أنّ الحكاية حرث لنا يجدر التعامل معه بلباقة وتبصر لكي ينفعنا في مواجهة تحديات العصر. ففي حالة طبع ونشر الحكايات، مثلا، كما حاولنا ترجيح الخطوة أعلاه، يستحسن الاجتهاد في الإتيان بما هو أرقى من الرصيد. وبطبيعة الحال نحن واعون بالفرق بين عملية جمع وتحصين التراث كمتن وكمادة للعلوم الاجتماعية والإنسانية من جهة، وعملية الاجتهاد الثقافي عند الكتابة الأدبية والتربوية والسمعية – البصرية ، إلخ.، من جهة ثانية.

خلاصة

لقد حاولتُ من خلال هذا العرض أن أقوم بوصف مقتضب لملامح معينة من المشهد الثقافي الذي يتحرك فيه مجتمعنا. قد أكون ألححت بعض الشئ في إظهار ثقل عناصر مهمة من الإرث التاريخي وأسباب اللاّحركية في بعض أطرافه، خصوصا الثقافية منها. لقد تطرقت لبعض الطابوهات التي تعيق، في نظري، قسطا مهما من تطلعات المجتمع المغربي، وعلى رأسها الاعتقاد الساذج أنّ عاميتنا -أي اللغة الأم أو اللغة الأولى لما يفوق العشرين مليون نسمة – ليست لغة، ولذا فهي لم ولن تكتب؛ بينما العامية هي من أبهى بنات اللغة العربية وأجدرها تعبيرا عن الكون والكيان. لقد أصرفتُ قسطا وافرا من عرضي لإظهار أن تحقير عناصر ثقافتنا، لغة ومضموناً، تشويهٌ لذاتنا، نسلطه على أنفسنا وعلى ذوينا منذ أوائل الصبا. ولقد حاولت في النهاية أيضا أن أبين أن للحكي في هذا المشهد مكانة مركزية، إذ منه ينطلق تفتح صغارنا على الكون وإليه يعود مخيالنا عند الاختلاق أو الابتكار، من أجل إيصال عناصر ثقافتنا بعضها ببعض.

مراجع عربية

- المرنيسي، فاطمة، وآخرون (1983). «كيد النسا ؟ كيد الرجال ؟ : حكاية شعبية مغربية». سلسلة كان و يكون . الدار البيضاء : مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر.

- يوسي، عبد الرحيم. (2003) «هل الشخصية مرآة للثقافة ؟». ضمن «الشخصية المغربية . أعمال مهداة إلى الأستاذ محمد أبو طالب». إعداد عبد الرحيم يوسي وآخرون. الرباط : الجمعية المغربية للتراث اللغوي. ص 160-178 .

- (2003) «في مناهج دراسة المثل». ضمن أعمال الندوة «الأمثال العامّية في المغرب : تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي» الرباط أكاديمية المملكة. ص 235-266.

- (1984) . «موقف المستعمل من اللغة العربية : على هامش استبيان أنجز في مصر، تونس، الجزائر، والمغرب». ضمن أعمال الندوة الدولية : البحث اللساني والسميائي (2-4 ماي 1981). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية–الرباط؛ سلسلة «ندوات ومناظرات 6». ص 121-130.

Références

- **Belamri, R.** (1990). Contes de l'est-algérien "La rose rouge" ; Patis Publisud, p. 108.

Contes recueillis à Bougaâ (Vallée du Guergour)

- **Colin, G. S.** (1955). Chrestomathie marocaine · Textes citadins en transcription latine, I - Contes et légendes, Scènes vécues, Fables, Proverbes et énigmes. II - Textes ethnographiques. Librairie d'Amérique et d 'Orient ; Paris : Adrien-Maisonneuve.

- **Dermenghem, E. et M. EL Fassi,** (1926). Contes fassis. Paris : Rieder.

- (1928). Nouveaux contes fassis. Paris : Riederr

Gallagher, C.1968). "North African problems and prospects : language and identity. *In* Language Problems in Developing Nations. J. Fishman et ali eds. New York : Wiley.

Grosjean, F. (1982). Life with Two Languages : An Introduction to Bilingualism. Cambridge : Harvard University Press.

Legey, Drsse (1926). Contes et légendes du Maroc. Paris: Leroux.

Propp, V. Ja (1946) Les racines historiques du conte merveilleux. Trad. du russe par L. Gruel-Apert (1983). Paris : Gallimard.

Unesco (1953). The Use of Vernacular languages *in* Education. Monograph on Fundamental Education n° 8 Prais: Unesco.

Youssi, A. (1996-97). "Paul Bowles ou l'invité d'Allah". *In* Mirrors on the Maghrib : Critical Reflections on Paul Bowles and Jane Bowles and Other American Writers in Morocco. Edited by Kevin Lacey and Francis Poole. New York : Caravan Books ; pp.65-76.

- (1996-97). "The Literary Text as a Looking Glass". *In* Mirrors on the Maghrib : Critical Reflections on Paul Bowles and Jane Bowles and Other American Writers in Morocco. Edited by Kevin Lacey and Francis Poole. New York : Caravan Books ; pp. 77-92.

- (2002). "Introduction". Aspects of the dialects of Arabic Today. Proceedings of the 4th Conference of the International Arabic Dialectology Association (AIDA). Marrakesh, Apr. 1-4.2000. *In* Honour of Professor David Cohen. Edited by : Abderrahim Youssi, Fouzia Benjelloun, Mohamed Dahbi and Zakia Iraqui-Sinaceur. Rabat, Amapatril ; pp.xi-xviii

- (2003). The speech beneath speech in multilingual communication. *In* AIDA 5th Confernece Proceedings. Cadiz Univ.; pp 155-170.

- (2001). Types of multi-lingualism and multi-dialectalism across the Arabic speaking communities. Estudios de dialectologia norteafricana y andalusi, EDNA 5 ; pp 7-28.

- (1995). The Moroccan triglossia : facts and implications. Int. Jour. Of the Soc. of Lang. 112; pp. 29-43.

- (1992) Grammaire et lexique de l'arabe marocain moderne. Préface de D. Cohen. Casablanca : Wallada ; 485 p.

- (1991). "un trilinguisme complexe". *In* Camille et Yvves Lacoste (s.d.) L'état du Maghreb : Langues et parlers. Paris : La Découverte; pp 272-77. Reprinted in Camille et Yves Lacoste (1995). Maghreb : Peuples et civilisations. "Les dossiers de l'état du monde. Paris : La Découverte.; pp. 149-55.

- (1991). Edgar Allan Poe "La mille et deuxième nuit de Schéhérazade". Traduction en français. Maknasat 4-5 (Revue de la Faculté des Lettres de Meknès; pp. 51-64.

- (1983). "La triglossie dans la typologie linguistique". La linguistique, 19, fasc. 2; pp. 71-83.

- (1989). Langue et société au Maghreb : Bilan et perspectives. (Sous la dir. de) Abderrahim Youssi et al. Actes du Colloque de la série "Trente années de Recherche Universitaire sur le Maroc". 'Série Colloques et Séminaires' n° 13. Rabat : Publications de la Faculté des Lettres; p. 223.

- (1989). "Changements socio-culturels et dynamique linguistique". *In* Langue et société au Maghreb : Bilan et perspectives ; pp. 101-16.

- (1989). "Parlers arabes d'Occident (marocain, algérien, tunisien, andalou, hassane, maltais) : Bibliographie annotée et classée. *In* Langue et société au Maghreb : Bilan et perspectives ; pp. 151-22

(وهو – إلى حد كبير وإلى غاية تاريخ طبع الدراسة – جردٌ بيبليوغرافي شامل في اللغة والثقافات المغاربية، بما فيها الحكاية العامية).

ملحقات

1. قبّة من دا ؟

1. قبّة من دا ؟ ← قبّة لا حدا !
قبّة من دا ؟ ← قُبّة السلطان !
أشنو فيها ؟ ← الخوخ ؤ الرمّان !
فين حقّيّ ؟ ← كلاتو القطّة !
فين القطّة ؟ ← تحت الزرْبْ !
6. فين الزّرْبْ ؟ ← حرقاتو العافية !
7. فين العافية ؟ ← طفاها الماء !
فين الماء ؟ ← شربو الجّمَل !
فين الجّمَل ؟ ← دبْحو السكّين !
فين السكّين ؟ ← عند الحدّاد !
فين الحدّاد ؟ ← مشى يتسخّر !
12. تيوْ تيوَة ؤمّي حنّا...

2. القطيّط والفار

كان يا سيدي حتى كان، حتى كان الله ف كلّ مكان، و حتّى كان الحبق ؤ السوسان ف حجر النبي عليه الصلاة ؤ السلام،

حتّى كان قطيّط ؤ فار، كيلعبوا ف الغبار، صابوا دينار، قالّوا : «أش نديروا بهذ الدينار؟»، قالّوا . «نشريوا بيه حمار»، قالّوا : «أش غا نجرّوا بهذ الحمار؟» قالّوا : «نجيبوا بيه الغبار»، قالّوا : «أش نديروا بهذ الغبار؟»، قالّو «نبنيوا بيه دار»، قالّوا : «أش غا نديروا بهذ الدار؟» قالّوا : «نجيبوا للاّ عيشة بنت النجّار تفتل لينا كسيكسو مبروم مبروم، والزبادي عليه تعوم، كلي يا كريشة ولدي...»

3. الطويّر الصغيّر

كان يا سيدي حتّى كان الله ف كلّ مكان، وكان الحبق ؤ السوسان ف حجر النبي مولاي محمد عليه الصلاة ؤ السلام. حتىّ كان واحد البريطل، كا يطير من دقّة لدقّة، ؤ رجيلاتو ذ القرفة، ؤ منيقيرو ما تقول غير نحاس، ما نجي نعاود ليك هذ الخرافة حتىّ يجيك النعاس.

4. الأمير الصغيّر

(ل. أنتوان دو سانْتيكَزبيري)

ترجمها الى العامية عبد الرحيم يوسي

واحد النهار، ملّي كانت عندي ستّ سنين، شفت واحد الرسم عجيب ف واحد الكتاب كلّو رسوم على غابة الأدغال؛ ؤالعنوان ديال الكتاب كان «حكايات حقيقيّة». الرسم اللي شفت هو ديال ثعبان سارط سبع أو نمر.
ؤ كا يقولوا ف الكتاب : «الثعابين من هذ النوع كا يسرطوا الفريسة ف ضغمة وحدة، بلا مضيغ. ؤ من بعد ما كا يقدروش يتّحرّكوا، ؤ كا ينعسوا ستّ شهور، المدّة ديال الهضم.

بقيت أنا كا نفكّر ف مغامرات الأدغال ؤ من بعد، بواحد القلم ديال الألوان، صوّبت حتّى أنا الرسم الاوّل ديالي. كان هذاك هو الرسم رقم واحد ديالي.

وريّت هذيك التحفة ديالي للناس الكبار، ؤ سوّلتهم، قلت لهم ياك ما الرسم كا يخوّف. جاوبوني، قالوا لي «علاه القبّعة كا تخلع؟»

الرسم ديالي ما شي قبّعة. كان على شكل ثعبان سارط فيل، وُخدّام كا يهضمو. من بعد رسمت الداخل ديال الثعبان، باش الناس الكبار يفهموا، لأنه الواحد خصّو ديما يفسّر لهم المسائل.

نصحوني الناس الكبار وُ قالوا لي "خلّي عليك الرسم ديال الثعابين، يا مفتوحين يا مسدودين؛ وُ قالوا لي نهتمّ عوضهم بالجغرافيا وُالتاريخ وُالريّاضيات وُالنحو. وُهكذا وُأنا ف عمري ستّ سنين، تّخلّيت على مستقبل رائع ف حرفة الرسم. عكّزني بمرّة هذاك الفشل ديال الرسم رقم واحد وُ رقم زوج ديالي، اللي ما عجبوش الناس. الناس الكبار ما عمّرهم كا يفهموا المسائل بوحدهم. وُ هذ الشي كا يتسبّب ف الثعب للأطفال، اللي خصّهم دائما يفسّروا لهم وُ يعاودوا.

ولهذا دترّيت نختار حرفة أخرى؛ فا تعلّمت نقود الطائرات. وُطرت بها تقريبا لجميع البلدان. وُفعلا نفعتني الجغرافيا بزّاف. ولّيت كا نفرّق بين الصين وُالآريزونا، وُهذا شيئ مهمّ ملّي كا يكون الواحد تالف ف الليل.

وُهكذا طول حياتي كانت عندي اتّصالات كثيرة مع عدد كبير ديال الناس جدّيين. وُعشت بزّاف عند الناس اللي كبار ف السنّ، وُتمكّنت نشوف من قريب كيف عاملين ؛ ولكن الفكرة ديالي عليهم بقات هيّ هيّ؛ ما عمّرها تغيّرت.

وُولّيت فين مّا تلاقيت مع شي واحد اللي باين شويّ فاطن، كا نعمل معاه التجربة بالرسم ديالي رقم واحد، اللي بقيت دائما محتفض به، باش نتأكّد واش هذاك الشخص فعلا كا يتفهّم الأمور وُلاّ لا. ولكن كلّ مرّة كا يكون الجواب: "هذي قبّعة". وُ لهذا ما كا نتكلّم لو لا على ثعابين، وُ لا على غابة الأدغال وُ لا على النجوم. كا ننزل للمستوى ديالو، وُ كا نتكلّم لو على لعبة البريدج، وُ على رياضة الكَولف، وُ على السيّاسة، وُ على الكرافاتات. وُ كا يكون هذاك الشخص عاجبو الحال يتحدّث مع رجل معقول لهذ الدرجة..

الهوامش

1) "The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade", in Edgar Alan Poe Sixty-Seven Tales, One Novel and Thirty-One Poems New York Chatham River Press . pp 491-502. ترجمها إلى الفرنسية عبد الرحيم يوسي (1990-91) "La mille-et-deuxième-nuit de Schéhérazade" Maknasat 4-5; pp 51-64

2) "She derived, however, great consolation (during the tightening of the bowstring,) from the reflection that much of the history remained still untold, and that the petulance of her brute of husband had reaped for him a most righteous reward, in depriving him of many inconceivable adventures" ص.502

3) وهو مثل من استنباط «پو»، وصفه بالمقولة القديمة Truth is stranger than fiction.

4) أنظر المقتضب من البيبليوغرافيا رفقته.

5) ويعتبر هذان الصنفان، بحق، المنتوج الأوحد الذي ظفر به أهل الحضر المغاربيون لإطلاق العنان لشاعريتهم خلال القرون الخمس الماضية.

6) كل الأساتذة الباحثين المتعاملين مع طلبة الإجازة الذين يحضرون بحوث السنة الرابعة للإجازة في الآداب أو الأنتربلوجيا، إلخ.، واجهوا شتى أنواع هذا التبعثر في الشكل والمضمون. كما هو معلوم أن جامعي الحكايات – من بني البلد وأجانب – يجدون أنفسهم مرغمين على عمل تحريري متقن قبل تقديم مجموعاتهم للنشر.

7) أنظر (2001) Youssi

8) أنظر (2003) Youssi، ص 159

9) إن أقل ما يمكن القيام به هو دبلجة قسط من أفلام الصغار والرسوم المتحركة المخصصة لهم إلى العامية المغربية (وهذا، بسبب تعذر إنتاجات سينيمائية وطنية التي هي، وكما هو معلوم، مُكلفة)، بدَل الدبلجات الشرقية للأفلام الأمريكية واليابانية المسوّقة حاليا.

10) أنظر النصوص الأربعة المأخوذة من التراث في المرفقات في أخر هذه الورقة، وكذالك الترجمة من الفرنسية إلى العامية لحكاية سانتيكزوبري المشهورة.

11) من تعليمات منظمة اليونيسكو سنة 1953 توظيف اللغات الدارجة في التعليم الابتدائي.

12) إن مستوى تردّي الحكايات العامية ودرجة تدهورها مضمونا وتركيبا كما سبقت الإشارة إليه أعلاه لهو بالمهول، وكان قد واجه هذا التلاشي من بين أوائل جامعي التراث باحثون مثل الفاسي ودرمنكم في العشرينيات، فما بالك بحالة هذا التراث بعد مرور الهزات التكنلوجية المشار إليها أعلاه، طوال الثمانين سنة المنصرمة.

13) وأحسن منشور والأحقّ بالتنويه هي المجلدات الناتجة عن مجهود أكاديمية المملكة المغربية في جمع هذا التراث النفيس و تيسيره تحقيقا ودراسة ونشرا.

14) إنّ كمّ الرواة الاحترافيين قد تقلص كثيرا، وهم حاليا يمارسون عملهم غالبا في المسارح وقاعات دور الثقافة والأفراح بدل الساحات العمومية المعتادة (ومشاركة الأستاذ محمد باريز في لقائنا لدليل على هذا)..

15) في المشهد العالمي مثلا روايات الكاتبين الأنجليزيين ج. ر. ر. تولكيان J.R R Tolkien صاحب «سيد الخواتم» ' The Lord of the Rings ' و ج. ك. رولند J.K Rowland صاحبة سلسلة «هاري بوتر» Harry Potter، و الأمريكي دجون دال J Dahl، صاحب رواية «تشارلي ومصنع الشكلاطة» Charly and the Chocolate Factory، التي هي على شكل خرافة في عصر العولمة واجتلاب اليد العاملة الرخيصة للمصانع بالدول الغربية، ناهيك عن التحف الخرافية البارعة التي أحرجها الياباني هاياو ميازاكي Hayao Miyazaki في شكل رسوم متحركة مطولة خلّابة· ومئات الآخرين من الكتّاب الذين اكتسبوا للقراءة ملايين الممارسين من مختلف الأعمار واللغات.

16) اقتبس هذا الإنتاج عن قصة قصيرة للكاتب محمد المرابط، الذي استلهمها من الحكي التراثي، الحكاية مشهورة أكثر في ترجمتها الأنجليزية، وكذالك الشأن لكتابات المرابط الأخرى.

17) أحدى المحاولات لإخراج هذه الحكاية إلى النور مطبعيا بالنص العامي والفصيح مع ترجمة إلى الفرنسية (أنظر إلى المراجع رفقته) كان على يد الكاتبة فاطمة المرنيسي سنة 1983 مزينة برسوم وممهدة بمقدمات· لكن الكتاب لم يجد الصدى اللائق، وانتهت معظم نسخه في مكتبات التخفيضات.

18) هي "قصة عزيز وابنة عمه عزيزة" من الليالي الثالثة عشرة بعد المائة وما بعدها، من "ألف ليلة وليلة"، نقلت أحداث القصة، مع تليين بعض العنف الذكوري، إلى مدينة مغربية (لها جميع ملامح مدينة فاس العريقة) في زمن خرافي يتكلم فيه بالعامية المغربية. وبغض النظر عن حسن تقبل الفيلم من طرف الجمهور أو عدمه، فإنّ عناصر القصة ومشاهدها من مستوى مناسب من اللياقة والإقناع، بغض النظر كذلك عن بعض الهفوات في الكلام عند استعمال مزدوج للغة الوسطى (لهجة المتنورين) المغربية ممزوجة بالعامية، وهذه ظاهرة تكررت في الإنتاج المغربي لكن هذا موضوع ثانٍ يطول به الحديث.

19) بطلة القصة تتفنن في الاحتيال على جارة لها لسرقة جدي منها ثم رداء بشكل شيطاني لم ينفع فيه التقاضي مع الجارة في شيء وكذلك عند التعامل مع تجار احتالت لتسلبهم أزياء وأقمشة لها ولأختيها، ولقد تفننت المخرجة في صب العطف على البطلة في كيدها وفي تسليب شخصيات ضحاياها.

القصص الشعبي المغربي

إشكال التصنيف والتجنيس

مصطفى يَعْلى

تعتبر دراسة القصص الشعبي دراسة علمية، إنجازا حديثا بمعنى الكلمة، حيث لا تتجاوز في صورتها العلمية، بداية القرن العشرين على وجه التقريب. لذلك يتسع حقل هذا السرد الشعبي العريق، لمزيد من الأبحاث والدراسات المتنوعة، من مختلف الزوايا والمنظورات وبشتى المناهج. وتبقى الخطوة الأساس في هذا الطريق، ممركزة على جمع المتون وتصنيفها وتجنيسها من أجل الاستفادة المثلى من هذا المأثور الشعبي الثمين.

إن القصص الشعبي في المغرب ـ شأنه شأن مثيله لدى كثير من شعوب العالم ـ هو من حيث الكثرة والتنوع إلى درجة يصعب معها حصره أو دراسته في شموليته. لهذا كان من اللازم أن تمر عملية التعامل معه بمجموعة من المراحل الأولية الضرورية، ومنها جمعه وتصنيفه وتبويبه وأرشفته، قبل مقاربته بمختلف المناهج ولغايات متعددة. وقد سبق لڤلاديمير پْروپْ (Vladimir Propp) أن لاحظ : «ربما تكون الخرافات شديدة التنوع، ومن البيّن أنه لا يمكن دراستها مباشرة على تنوعها، فيجب تقسيم المتن Corpus إلى عدة أقسام، أي يجب

تصنيفه. والتصنيف الصائب هو إحدى الخطوات الأولى في الوصف العلمي. كما أن دقة الدراسة اللاحقة رهينة بدقة التصنيف»[1].

لكن الملاحَظ أن معظم المحاولات السابقة المبذولة من أجل تحقيق تلك الغاية، ارتبطت أساسا على المستوى العالمي، في الدرجة الأولى، بنمط واحد معيّن من أنواع القصص الشعبي هو الحكاية العجيبة (Conte merveilleux)، وإن خالطتها بعض النصوص المتخللة المنتمية إلى غير هذا النوع، مثلما هو الشأن في مجموعة حكايات پيرّو (Perrault) الفرنسية في القرن السابع عشر، ومجموعة حكايات الأخوين «گْريمْ» (Grimm) الألمانية، ومجموعة الحكايات الشعبية الروسية لأفاناسْييف في القرن التاسع عشر.

والحقيقة أن عملية جمع القصص الشعبي وتصنيفه، تُعَدّ إشكالا عويصا، يضع أكثر من علامة استفهام أمام طرق إنجاز هذه العملية، لاسيما فيما يتعلق بحصر الحدود الفارقة بين أنواع السرد الشعبي المختلفة، وكيفية ترتيب نصوصها إحصائيا وجماليا ودلاليا، بدليل أن هذه العملية لا تزال تتعثر حتى الآن، رغم الجهود المضنية التي بذلت منذ بداية القرن العشرين، في هذه الأمة أو تلك من أمم العالم.

فالمتصفح للمجاميع القصصية الشعبية في كثير من أقطار العالم العربي، التي أنجزها باحثون متخصصون وغير متخصصين، يدرك بسهولة مدى التخبط الذي يسِم تلك المجاميع[1]، حيث تراوحت بين لا تصنيف، وتصنيف ثلاثي (دهاليز ـ حكايات طويلة ـ حكايات قصيرة)، وتصنيف خماسي (دهاليز ـ المرأة ـ المرأة والرجل ـ الحماة والكنة ـ من الحياة)، وتصنيف سباعي (حكايات الواقع الاجتماعي ـ الحكاية الخرافية ـ الحكاية المرحة ـ حكايات الحيوان ـ حكاية المعتقدات ـ حكايات التجارب الشخصية ـ حكاية الشطّار)، وتصنيف جغرافي حسب المدن أو الأحياء*.

وفي المغرب، يلاحظ الباحث المتتبع لمشهد الأدب الشعبي، أن المتن المغربي من القصص الشعبي كما المتن العربي، قد عرف مجموعة من المحاولات المبذولة من قِبل الأجانب والمغاربة، لجمعه وتبويبه. على أن هذه المحاولات قد اتسمت بالاضطراب والمزاجية، بحيث لم تخضع لأية منهجية مرسومة قبلاً، ولا توخّت غاية محددة. فكشأن المحاولات الفردية غير العلمية، تراوحت تلك التجميعات التصنيفية البدائية، ما بين لا تصنيف، والتصنيف المبتسَر، والتصنيف الأحادي المختصّ بنوع قصصي شعبي واحد، أو الثنائي المنحصر في نوعين اثنين، أو الثلاثي، أو الخماسي، أو التصنيف الجغرافي المهتم بجمع النصوص السردية الشعبية في مدن مغربية معيّنة، أو التصنيف الرقمي التسلسلي غير المبرر، أو التصنيف حسب الموضوعات، مما يتأكد من الأمثلة التوضيحية التالية :

لقد أصدر كل من محمّد الفاسي وإميل درْمِنْگيمْ Emile Dermenghem، مجموعة «حكايات فاسية»[2] باللغة الفرنسية** سنة 1926، محتوية على خمس عشرة حكاية عجيبة دونما تنصيص على التبرير العلمي المطلوب، أو المقصدية المتوخاة من الجمع أصلا؛ هل هي التسجيل للتسجيل، أم التمثيل الأجناسي للنمط العجائبي، أم الإعلاء من غنى تراث الشعب بمدينة فاس ؟ أم ماذا ؟

وعاد الرجلان بعد سنتين، لتتمة مسيرتهما في طريق جمع الحكايات الشعبية الفاسية، بإصدار مجموعة ثانية باللغة الفرنسية أيضا، حاملة عنوان «حكايات فاسية جديدة»[3]، مكوّنة من ثلاث وعشرين حكاية تكاد أن تكون مركزة على الحكايات العجيبة بالذات، لولا أن تخللتها خمس حكايات نوعية تنتمي إلى نمط مغاير هو الحكاية الشعبية، لكن من غير تمييز أو إشارة توضيحية من الجامِعَيْن من أجل استبعاد اللبس. وتلك الحكايات الشعبية المختلفة هي :

(لُولاَ جْرادة ما حصل برطال) (ص. 74)

(سلطان كْناوة مْحَرّف بالقنديل) (ص. 88)

(التاجر الذي ذهب إلى مصر لبيع القباقيب) (ص.91)

(الرجل الذي يسرق مرة في العام) (ص. 112)

(امْحمّد السايح) (ص. 177)

وفي سنة 1937، نشر جورج كولانْ Gorges Colin مجموعة «حكايات ونوادر»[4]، تحمل أربعين حكاية مغربية، لكن دون عناوين، بل مرقمة من واحد إلى أربعين بالأرقام الرومانية. ويتبين الباحث من التدقيق فيها، أن متنها يتوزع إلى حكاية مرحة (29 حكاية)، وحكاية شعبية (10 حكايات)، وحكاية عجيبة (حكاية واحدة)، وهو ما لم يوضحه معدّ هذه المجموعة.

وسبق أن نشر إ. دِسْتينك E. Destaing سنة 1940 كتاب «نصوص بربرية في عامية شلوح سوس»[5]، مخصص كله لنوع آخر من القصص الشعبي المغربي، ويتعلق الأمر بالحكاية الخرافية، بمظاهرها المختلفة من حيوانية ونباتية وجمادية، في حين يشير عنوان الكتاب إلى مطلق نصوص، وليس إلى النصوص الخرافية حصرا.

كما صدر لفْرانْسوا بونْجان François Bongean «حكايات لالاّ ثريا : طائر أصفر وطائر أخضر»[6]، سنة 1952، من ثلاث عشرة حكاية عجيبة حصرا، خالية من أي تبرير علمي كذلك.

وفي شمال المغرب، نُشِر في أواخر الحماية الإسبانية، لأرْكادْيو دي لاَرِيا بَالاسين Arcadio De Larrea Palacin «حكايات شعبية ليهود شمال المغرب»[7]، في جزئين. صدر الجزء الأول سنة 1952، بينما انتظر صدور الجزء الثاني إلى

1953. وقد بلغ مجموع حكايات المتن فيهما مائة وست وخمسون حكاية، ما بين عجيبة، وشعبية، ومرحة، في تداخل لا يستطيع فرز هذه الأنواع الحكائية سوى المختصون المدققون.

وقد يستغرب الباحث، حينما يلاحظ أن هذا النهج قد استمر إلى أيامنا هذه، رغم ما عرفته الدراسات الأدبية الشعبية من تقدم معرفي وتطور منهجي، ومن وعي بأنماط القصص الشعبي على المستوى الأجناسي. بل ورغم أن محاولات رائدة، قد تعمدت مبكرا تقسيم المتن القصصي الشعبي المغربي، إلى أنواعه المختلفة ـ سنقف عند بعضها بعد قليل ـ كما يتضح من هذه النماذج الدالة، على سبيل المثال وليس الحصر :

ـ «من أجل الوردة الحمراء سَال دَمي»[8]، حكايات مغربية باللغة الإسبانية. جمعها رودولْفو خيلْ Rodolfo Gil ومحمد بنعزّوز في منطقتي غُمَارَة وجبالة بشمال المغرب، ونشرها المعهد الإسباني ـ العربي للثقافة بمدريد سنة 1977. وقد بلغ عدد حكايات هذا المتن مائة وإحدى وثلاثين حكاية مغربية، لم تخضع لأي تصنيف أو تأطير، رغم كون نصوصها قد تنوعت أجناسيا ما بين حكايات مرحة، وحكايات شعبية، وحكايات خرافية، وحكايات عجيبة.

ـ «حكايات من الفولكلور المغربي»[9]، في جزئين، صدر الجزء الأول سنة 1978، وأما الجزء الثاني فقد تأخر صدوره إلى سنة 1985. وقد حشد فيهما صاحب هذه المجموعة يسري شاكر، مائة حكاية مغربية متداخلة نوعيا، إذ تراوحت بين العجيبة والشعبية والخرافية والمرحة، من غير اتّكاء على أية منهجية، بل تم ترتيبها ترتيبا عشوائيا لا يخضع لأية قاعدة.

ـ «راوي مراكش»[10]. مجموعة من سبع حكايات مغربية طويلة، جمعها طوني بارْطون Tony Barton من راوية مغربي اسمه أحمد بن شاكة، ونشرها بالإنجليزية سنة 1980. وبالطبع لم ترتب الحكايات هنا أيضا على أساس

أجناسي أو غيره، بل اختلطت الحكايات فتداخلت أيضا الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، بصورة توحي بأن حكايات المجموعة من طراز نوعي واحد.

وقُل نفس الأمر في مجموعة «حكايات بيتي»[11]، الخاصة بجنوب المغرب، الصادرة سنة 1986. وهي من جمع مشترك بين مبارك قدّوري وإيرين ريبول Irène Reboul. ومجموعة «حكايات بربرية من الأطلس الكبير»[12]، و«حكايات بربرية من أطلس مراكش»[13] لألْفونْس ليغيل Alphonse Leguil. بل إن هذه الملاحظة تطال حتى بعض الرسائل والأطاريح الجامعية[14] التي نوقشت حديثا في الجامعة المغربية.

بيد أن هناك في المقابل، من انتبه إلى طبيعة النصوص النوعية، فأعدّ مجموعات منها، تم ترتيبها وفق تبويب خاضع للاختلاف الأجناسي المخصوص بكل نوع من الأنواع السردية الشعبية المغربية، وإن خلا الأمر من أي تبرير شكلي/ نظري، أو وعي مفهومي.

فقد وقع تقسيم نصوص مجموعة «حكايات وأساطير شعبية من المغرب»[16] لدكتوريس ليجي Doctoresse Legey المنشورة سنة 1926، إلى ثلاثة أقسام ؛ قسم أول عنوانه «حكايات عجيبة»، ويضم سبعاً وخمسين حكاية عجيبة. وقسم ثان بعنوان «حكايات الحيوان»، اندرجت تحته سبع عشرة حكاية خرافية. وقسم ثالث موسوم بعنوان «حكايات وأساطير القديسين»، وقد اشتمل على تسع عشرة حكاية منتمية إلى هذا النوع.

كما بوّبَ إيميل لاوُوسْتْ E. Laoust مجموعته «حكايات بربرية من المغرب[16]، التي صدرت سنة 1949، محتوية على 150 نصا؛ في أربعة عناوين كبرى، هي : حكايات الحيوان - حكايات فكاهية - حكايات عجيبة - أساطير

القديسين. علما بأن المجموعة مذيلة بسبع عشرة حكاية إضافية غير معنونة نوعيا، سبق أن نشرت ضمن دراسة أخرى لـ لاووُسْتْ بعنوان «بحث حول عامية بربر أَنْتيفة».

أما أَنْخِيلْ دومينيتش لافْوينْطي Angel Domenech Lafuente، فقد ارتأى تصنيف مجموع الحكايات التي سجلها من أفواه الباعَمْرانيين، ونشرها سنة 1953 تحت عنوان «حكايات إفني»[17]، عبر خمسة عناوين نوعية، هي : حكايات الحيوان ـ حكايات فكاهية ـ حكايات شرقية ـ حكايات عجيبة ـ أساطير القديسين.

في حين بَوَّبَ موسى أَغَرْبي مجموعة من الحكايات البربرية المعنونة «من حكايات البربر الشعبية»[18]، والصادرة سنة 2003، إلى : حكايات الملوك والجن والقديسين ـ حكايات الحيوان ـ الحكايات الاجتماعية.

وفي رسالتها الضخمة، لنيل دبلوم الدراسات العليا، بعنوان «الحكاية الشعبية في مراكش»، التي نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط يوم 29 يونيو 1987، تحت إشراف د. عباس الجراري؛ فضّلت مالكة العاصمي، تصنيف كمّ الحكايات المراكشية، الواردة في الأجزاء الثلاثة من الرسالة، وفق تقسيم متعدد المستويات؛ يركز أساسا على الموضوعات (قيم اجتماعية ـ نظريات ومواقف فكرية ـ وأحداث ترفيهية)، لكنه ينتقل إلى تصنيف الحكايات حسب شخصيات أبطالها وهدفية مغزاها (حكايات النساء ـ حكايات الرجال ـ حكايات مشتركة ـ حكايات الأطفال ـ حكايات الحيوان ـ حكايات القبائل ـ حكايات حِكَمية).

ولعل هذا الاضطراب في تصنيف القصص الشعبي المغربي، يدعونا جميعا إلى ضرورة إعادة النظر في كيفية جمعه وضبطه وتبويبه وتصنيفه وأرشفته، على أسس مغايرة وواعية بحقيقة كل هذه العمليات وآلياتها ومناهجها. ولسنا في حاجة إلى أن نذكّر بأن الأمر يحتاج إلى فريق عمل متخصص لإنجاز هذه المهمات الصعبة، فقد أصبحت هذه الضرورة في حكم البديهيات.

وفي انتظار تحقيق ذلك الإنجاز، لا بأس من أن نقدم هنا اقتراحا مبدئيا بمصطلحات ومفاهيم الأنواع الحكائية الشعبية، التي ينبغي اعتمادها إن أمكن خلال أية عملية ترمي إلى جمع القصص الشعبي المغربي وتصنيفه. وهو اقتراح يستفيد مما هو متداول في الكتابات العربية والأجنبية حول الأدبيات الشعبية.

إن القصص الشعبي المغربي يحتاج لدى جمعه، إلى تبويبه ضمن فئات فنية نوعية، يمكن حصر مفرداتها المصطلحية ومفهوماتها التحديدية، من خلال استيعاب مكوناتها الأجناسية. وهاهي محاولة تقريبية في هذا الشأن :

ولنبدأ بالحكاية العجيبة، نظرا لمكانتها الاعتبارية لدى الجامعين والدارسين الأجانب والعرب والمغاربة على السواء. فهي نوع سردي شعبي لا يكتمل إلا بتوفر مجموعة من الشروط التكوينية الأساسية. إذ تهيمن عليها الظواهر الخارقة من سحر وجن وأفعال خارجة عن المنطق والمعقولية، منفلتة من إسار المكان وسلطان الزمن، مع ابتعاد المغزى الوعظي والأخلاقي المباشر عن مقصديتها. وهي تقدم عوالمها العجائبية كما لو كانت أمرا طبيعيا. زد على هذا أنها تتهيكل عبر بناء واحد مكرّر غالبا، وإن اختلفت بعض التشكلات من نص إلى آخر. فإضافة إلى البناء الثلاثي (مقدمة، عقدة، خاتمة)، وتقنية التكرار الملحة، فمن الثابت أنها تتكون دائما من وحدات وظيفية بنائية، اجترح فلاديمير بروب[20] طريقة إحصائها وتحديد مقولاتها بكثير من الدقة والتفصيل والعمق والابتكار، متراوحة بين وحدة خروج البطل بسبب إساءة أو نقص، وظفره بالفتاة المطلوبة، وزواجه بها، أو وصوله إلى ما افتقده هو أو أحد من أقربائه، فيحصل عليه بمساعدة قوة خيِّرة خارقة. ولمّا كانت الحكاية العجيبة ذات بعد تنفيسي، فإنها تختتم غالبا بالنهاية السعيدة للأخيار، والقاسية للأشرار.

أما الحكاية الشعبية، فهي عكس سابقتها، تعبير موضوعي واقعي، غير منقطع عن الزمن والمكان. حيث تجري في واقع تاريخي فعلي، وبطابع جدي،

مما جعل بعض الباحثين العرب يسمونها «الحكاية الواقعية» على غرار المصطلح اللاتيني (Conte réaliste) المتداول في الغرب. وتتحدد أهم عناصرها التجنيسية المخصوصة بها، في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية، والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها من أجل المعرفة، وكشف الحقائق المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع، بهدف إصلاحه، والاضطلاع بوظيفة تعليمية ترسخ القيم الأصيلة بين الجماعات الشعبية وتدافع عنها. ومن هنا يؤخذ هذا النوع من القصص الشعبي مأخذ الحقيقة والجد، علما بأن الحكاية الشعبية تتميز ببساطة بنائها ومحدودية وحداتها الوظيفية. كما تتنوع أشكالها وأصنافها بصورة لافتة، مما ينزع عنها ثبات صفة التكرار الملازمة لأشكال وبنيات الحكاية العجيبة كما هو معروف.

وأما الحكاية الخرافية، فهي نوع آخر مختلف بين أنواع الجنس السردي الشعبي. وهي ذات مكونات أجناسية مميزة لها، تتحدد في شدة قِصَرها المطّرد. وفي بساطة بنائها المهيكل على أساسين اثنين ؛ تعرض في الأول الحادثة المجسدة للمغزى، ويركز في الثاني الموقف الأخلاقي المباشر. كما أن أبطالها بلا أسماء، وعددهم جد قليل، بحيث لا يتجاوز الثلاثة غالبا، يتعلق الأمر بـ (المعتدي، الضحية، الوسيط). وهم إما من الحيوان، أو النبات، أو الجماد، أو الظواهر الطبيعية كالشمس والريح الخ.. وأهم ما في أمر هؤلاء الأبطال أنهم يُؤنْسَنون بإسقاط الخصائص البشرية عليهم، رغم احتفاظهم بالسمات الطبيعية الأصيلة فيهم، بل وقد يكون البشر أحيانا من أبطال الحكاية الخرافية أيضا ومثل الحكاية الشعبية، تدور أحداث هذه الحكاية في فضاء متصف بواقعية كل من الزمن والمكان، لكن بصورة مكثفة ومضغوطة إلى درجة قصوى. كما تتميز الحكاية الخرافية على المستوى الدلالي والوظيفي بأنها ترمي دائما إلى التربية الأخلاقية والوعظية أساسا، عبر تجسيد الحكم والأمثال والمواعظ والأقوال المأثورة السائرة، وما أشبه، مما يتطابق والتجارب الإنسانية المتوارثة، ويكرس القيم المثالية النبيلة.

وعند الانتقال إلى الحكاية المرحة، نجدها تشترك مع الحكاية الخرافية في الاتصاف بالقِصَر الشديد. لذا فهي أيضا تتميز تكوينيا ببساطة البناء، وتكثيف الزمن والمكان، ومحدودية الشخوص، والتركيز على حدث واحد مفرد، والارتباط بالواقع الاجتماعي، وبراعة التجسيد والتشخيص، ودينامية الحوار وعضويته، واندماج الوصف المركز في السياق سردا وحوارا. بيد أن طبيعة أبطال الحكاية المرحة ليست ذات تجليات عدوانية كما هو الشأن بالنسبة لأبطال الحكاية الخرافية، ولا هي مبنية على المكر والخداع مثلما يلاحظ في معظم أبطال الحكاية الشعبية. كما تستند الحكاية المرحة على ثنائية شخوصية، يتقابل فيها النقيضان لصنع جدلية المفارقة المكونة لجوهر الحكاية دونما تمركز على عداوة أو مكر، بل إنهما كثيرا ما يتساويان في المحنة ذاتها، رغم تفاوت الوضعية الاجتماعية، فيتحولان معا إلى ضحية الحكاية. وفي سياق حصر خصوصيات الحكاية المرحة، نشير إلى أن هذه الحكاية لا تحمل درسا تعليميا وعظيا مباشرا كما في الحكاية الخرافية إلا نادرا؛ بحيث لا تجعل وكدها تمثيل الحكمة أو المثل أو القول المأثور، بل إنها تروم داخل مركز انشغالها الاضطلاع بالنقد الاجتماعي اللاذع، من منظور ساخر من الظواهر السلبية في المجتمع، مثل البخل والنفاق والغفلة والحمق والتهور وغيرها. لأن غايتها محددة في التنفيس عن مواقف الكبت الاجتماعي، والتنديد بالطغيان والجبروت، والثورة على الإشكالات الوجودية الكبرى التي تعجز الإنسان، منجزة كل ذلك عن طريق التعريض الذكي الشفاف، والتلميح الساخر الموحي، مما يهيئ هذه الحكاية للقيام بوظيفة ثانية أصيلة فيها، هي وظيفة الإمتاع والترفيه عن نفس المتلقي. وإضافة إلى كل هذه الخصوصيات، تحتفظ الحكاية المرحة بعنصر جوهري مميز بصورة جذرية لطبيعتها التكوينية، ومؤكد لهويتها الأجناسية بين الأنواع السابقة من القصص الشعبي، والمقصود بهذا العنصر : تكسير الجدية والرزانة، والاستعاضة عنهما بحس الفكاهة والسخرية، ورهافة التندر على النماذج

المقتنصة من الواقع الاجتماعي. غير أن هذا الولع بالموضوعات المرحة، لا يستطيع أن يمنع المتلقي المفترض، من إدراك ما يختفي تحت السطح الساخر المرح، من جد وصرامة ناتجين عن ارتباط الحكاية المرحة بالحياة والمصير، وتمركزها على المفارقة باعتبارها شكلا أثيرا في انبنائها. إذ بدون تعارض المعنى الظاهر السطحي والمعنى الباطن العميق، تصير هذه الحكاية مجرد نص هازل، نكتة، أو سخرية مجانية، هدفها التسلية وتجزية الوقت لا غير. في حين تمكن المفارقة هذا النوع السردي الشعبي، من تسلية المتلقي إلى جانب شحذ تفكيره، وتحريضه على التحرك[19].

ولعل هذا التحديد الأجناسي المقترح لتمييز أنواع القصص الشعبي جماليا ودلاليا، سيساعد كثيرا على إعادة جمع القصص الشعبي المغربي، في إطار منظم، يتم تبويب متنه ضمن أنواع سردية شعبية محددة، تمتلك كل منها مكوناتها البنيوية المخصوصة، ومقصديتها الوظيفية، ودلالاتها الاجتماعية.

إلا أن مهمة المختصين المغاربة، ينبغي ألا تقف عند هذا الإجراء، إذ يجب أن يتلوه إجراء ثان حاسم، لا يقل أهمية في عملية الجمع والتصنيف. ويتلخص هذا الإجراء في تصنيف التراث السردي الشعبي المغربي تصنيفا علميا قائما على الأساسين الترقيمي والوصفي، لكن في إطار التبويب الأجناسي السابق.

ففي انتظار إنجاز هذه المهمة وطنيا، يمكن مرحليا استلهام نظام التصنيف الدولي، الذي اقترحه العالم الفنلندي أنْتي أرْن Antti Aarne ونشره سنة 1910، ثم راجعه واستكمله العالم الأمريكي سْتيتْ طومْسونْ Stith Thompson سنتي 1962 و1964، بحيث بلغ مجموع أرقام الحكايات المتنوعة بتفريعاتها المختلفة في هذا التصنيف العالمي 2499. وذلك على غرار مشروع بولْ ديلارو Paul Delareu، المستلهم لتصنيف أرْن ـ طومْسون، انطلاقا من سنة 1954، بالنسبة للقصص الشعبي المتداول باللغة الفرنسية، إن في فرنسا أو فيما

وراء البحار، والمستكمل من طرف ماري لويزْ طونيزْ Marie Louise Tenèze فيما بعد، مثلا. وهكذا يتم البحث عن الحكايات/النماذج من كل نوع من الأنواع السردية الشعبية السابقة، وإثباتها مع رواياتها المختلفة بما فيها الروايات غير المكتملة، مرقمة ترقيما متسلسلا، ومعنونة بعناوين مميزة، وموصوفة بأهم مكوناتها في تركيز متناه.

وبذلك نستطيع أن نقدم شيئا لهذا التراث الثمين، استقصاء وجمعا وتصنيفا وأرشفة، حماية له ومحافظة عليه، بعد أن أصبح مهددا بالانقراض، في ظل ثقافة الڤيديو والپارابول والحاسوب والأنترنيت وباقي أدوات العولمة الكاسحة، وأكثر بسبب تناقص رواته في البادية والمدينة.

الهوامش

* للوقوف على هذه الأمثلة من التصنيفات العربية، يمكن الرجوع إلى النماذج التالية

- سمير طحان الحكواتي الحلبي - «حكايات شعبية للأطفال»، دار الشورى، بيروت، 1980.
- رابح بلعمري الوردة الحمراء - «قصص شعبية من شرق الجزائر»، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، 1983.
- د. عمر عبد الرحمن الساريسي «الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني»، ج. 2 (النصوص)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان 1984.
- عبد الفتاح الجمل «حكايات شعبية من مصر»، دار الفتى العربي، القاهرة/بيروت، ط. 1، 1985.
- جمال محمد أحمد حكايات من النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د. م.]، 1987.
- منير كيّال «حكايات دمشقية»، مطابع ابن خلدون، [د. م.]، 1987.
- د. عبد الله الطيب «الأحاجي السودانية»، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط . 2، 1990.
- د. أحمد زياد محبك «حكايات شعبية»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- نزار الأسود «الحكايات الشعبية الشامية»، مطبعة خالد بن الوليد، [د. م.]، ط . 2، 2003.

1) تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص. 21.

2) "Contes fasis", Ed. Rieder, Paris, 1926

** برر محمد الفاسي فيما بعد كتابة حكايات المجموعتين باللغة الفرنسية، وليس بالعامية المغربية، بكون المغاربة في عهد الحماية كانوا يحاربون كل نزعة ترمي إلى إضعاف الفصحى، فضلا عن استعصاء العامية على المطبعة، بسبب انتفاء الحروف المسعفة في أداء حركات العامية وسكناتها. (انظر مجلة البينة، ع. 4، س.1، الرباط، غشت 1962، ص 6.

3) "Nouveaux contes fasis", Ed Rieder, Paris, 1928

4) "Recueil de textes en arabe marocain" I- Conte et anecdotes, Maisonneuve, Paris, 1937

5) "Textes berbères en parler des chleuh du Sous" (Maroc), P Geuthner, Paris, 1940

6) "Contes de Lalla Touria : Oiseau jaune et oiseau vert", Ed Atlantide, 1952 Casablanca,

7) "Cuentos populares de los judios del norte de Marruecos", Editora marroqui, 1/1952-2/1953, Tetuan,

8) "Que por la rosa roja corrio mi sangre", Instituto hispano-arabe de cultura, 1977 Madrid,

9) «حكايات من الفولكلور المغربي»، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ج. 1/1978، ج. 1985/2.

10) "Le conteur de Marrakech", Castor poche, Flammarion, 1981 France,

11) "Les contes de chez moi-Sud Maroc", Fleuve et flamme, 1986 Paris,

12) "Contes berbères du Grand Atlas", Fleuve et flamme, 1985 Paris,

13) "Contes berbères de l'Atlas de Marrakech", l'Harmattan, paris, 1988

14) انظر مثلا

- مالكة العاصمي «الحكاية الشعبية في مراكش»، (الأجزاء 2، 3، 4 الخاصة بالمتن)، رسالة مرقونة، نوقشت لنيل دبلوم الدراسات العليا، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سنة 1987، تحت إشراف د. عباس الجراري.

- محمد فخر الدين «البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية»، (الجزء الرابع الخاص بالمتن)، أطروحة مرقونة، نوقشت لنيل دكتوراه الدولة، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، سنة 2000، تحت إشراف د. محمد السرغيني.

15) "Contes et légendes populaires du Maroc", Ed. Ernest Leroux, Paris, 1926

16) "Contes berbères du Maroc", T L. Publications de l'Institut des hautes études marocaines, 1949

17) "Cuentos de Ifni", Editora marroqui, 1952, Tetuan,

18) من حكايات البربر الشعبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سل. بحوث ودراسات، وجدة، 2003.

19) لمزيد من التفاصيل حول الأنواع السردية الشعبية الأربع، راجع د. مصطفى يَعْلى «القصص الشعبي بالمغرب» - دراسة مورفولوجية، المدارس، الدار البيضاء، 2001.

الحكاية الشفاهية
إواليات تمهيدية ومنهجية
في تناول ومعالجة المتون الإتنوغرافية

المصطفى شادلي (*)

يهدف هذا العرض المقتضب إلى طرح إشكالية المتن الشفاهي التراثي من حيث دلالات المحكي الأنتروبولوجية ورمزيته وتقاطعها مع الأبعاد الأخرى الحاضرة داخل فضاء الحكي من روابط عاطفية وعلائق اجتماعية ومبادلات تجارية واقتصادية وطقوس دينية وثقافية. ويتعرض المبحث أساسا إلى قضايا المنهج والتصنيف والمقاربات المختلفة للمتون الشفاهية.

إن التحدث عن المحكي الأنتروبولوجي يعود بنا إلى الفضاءات الأولى للحكي البدائي حيث يقترن الحكي بالطقوس الدينية والعشائرية. فالحكي يساير المعتقد اللاهوتي أو الأسطوري ويجسد عن طريق المحكيات السردية التمثلات الرمزية والقيم حول قضايا الخلَق والذرية والكَون والطبيعة والإنسان والكائنات الحية والمواد الجامدة الأخرى أو التي تظهر كذلك.

هذا المحكي الأنتروبولوجي عندما يقنّن في أشكال تعبيرية منظمة ومتداولة يسهل عملية التواصل الفني والإبداعي بين المجموعات البشرية التي تتقاسم نفس

الرؤى ونفس التمثلات (فرضية سابير - وورث الثقافية[1])، وتصبح الشّفاهية القاسم المشترك بين تلك الأشكال والداعمة لها لغويا وثقافيا. فالشفاهية تظل النسق الأول في تشكل وتمظهر القوالب والأشكال التعبيرية الأخرى، من غير الأساطير البدائية والأديان، من سرد وشعر وغناء ونثر، مسجوع أم لا.

إن تداول المحكيات الأنتروبولوجية عبر النصوص المشفَّرة أو المكتوبة لا يلغي البتة الطابع الشفاهي لتلك المحكيات، وإن كان يطمسه في الظاهر النصّي، فالشفاهية تتقعد من جهة الكلم والخطاب والزمانية المصاحبة والذاكرة الثقافية والهوية اللغوية والنظام القيمي العام للمنتظم الاجتماعي. ومن هذا المنظور، يمكن اختزال الأسطورة والحكاية الأسطورية والسيَّر القدسية والخرافة الثقافية والملحمة والنشيد الطقسي في مسار دينامي يربط بين ثلاثة عقد أو محطات : اللغة-الأم، والثقافة المحيطة، والمنتظم الإنساني أو المجتمع-الأصل.

ولتبيان هذا الترابط، سأعطي مثالين اثنين

1 - يذكر أحد علماء مصر القديمة، أن الملك فرعون غضب غضبا شديدا عند رؤيته ولمسه لأول مكتوب على ورق بردي (papyrus) والذي يؤشر لنهاية الأمر الشفاهي ولاحتكار الحكمة غير المدونة[2].

2 - في فيلم فَرينْهايْت 451، نستحضر مشاهد درامية لإحراق مكتبات وكتب خاصة لأن الكتاب اعتبر في هذا العالم المنشود عملا رجعيا ومدمرا للقيم السائدة في مجتمع دجين. ومن أجل المقاومة، اعتمدت الشفاهية كنمط وحيد لحفظ الذاكرة الجماعية والكتب الأدبية[3].

وبالتالي، يظهر جليا أن الشفاهية انتقلت من قطب الطبيعة - في ثنائية ليڤي- ستْراوسْ [4] الاصطلاحية - إلى قطب الثقافة، في زمانية متحركة تشهد تطور الأشكال الجمالية وارتباطها بالتقنيات المعاصرة من إذاعة وتلفزيون وسينما وكوريغْرافيا وڤيديو ورسوم مدوَّنة وأقراص مدمجة.

في هذا السياق، تلعب الشفاهية أدوارا متعددة ومتكاملة :

- دوْر وظيفي، نظرا لمعيارية الأشكال الجمالية.

- دور محلّي، في وضع ومعالجة الإشكاليات المجتمعية.

- دور كَوْني، في تناول القضايا الكبرى التي تهم الإنسان والبشر ككل.

- دور رمزي، في التعاطي مع المقولات الدلالية والأبعاد الأنتروبولوجية للإنسان المغربي.

أما فيما يخص النمَطية السردية، فنجد أن الباحث ليفي ستراوْس يعتمد تأويل الأساطير البدائية والطقوس الاحتفالية كتشكيلات ذهنية مرتبطة بالفكر الدياليكتيكي أو الجدلي، والذي يحيل إلى العقل، في مقابل الأساطير الثقافية والحكايات، من عجيبة إلى ساخرة، التي تساعد على بروز بنًى منطقية تسهِّل عملية استيعاب القضايا والإشكالات الإنسانية والمجتمعية.

والخِطاطة التالية تلقي الضوء على هذه المركبات الثقافية :

- أساطير بدائية/طقوس احتفالية ← نَسَق توسُّطي قوي ← تواصل.
- أساطير ثانوية/حكايات ونوادر ← نسق توسطي ضعيف ← تواصل.

يمثل النسق الأول توسطا قويا من زاوية التواصل بين العشيرة أو القبيلة والأفراد، وذلك من خلال سرد وحفظ الأساطير المؤسِّسة للذات والهوية الجماعية من جهة، وممارسة الطقوس القدسية المصاحبة لها من جهة ثانية. ويسعى النسق الثاني المتكون من الأساطير الثانوية، غير القدسية، والحكايات والنوادر والأحجيات إلى توسط تواصلي ضعيف يقرب الإنسان من ذاته الجماعية والفردية ويفكّ، رمزيا وقيميا، بعض قضاياه الوجودية والعاطفية والاجتماعية.

ولتبْيان بعض أوجه التقارب والتباين بين الأشكال السردية المختلفة، يقترح الباحث ب. كُرْدوبا (P. Cordoba, 1984) [5] الترسيمة الموالية :

معايير / أشكال	أسطورة	سيرة	حكاية
مجال الصلاحية	عقل	تاريخ	تخيّل
قيمة الحقيقة	تنبؤية	مثبتة	سيكو – بيداغوجية
اتساع	كوني	محلي	خصوصي
طريقة العمل	قانون	كرامة	حكمة، درس

من هذا المنظور، يعتبر الباحث أن الأشكال الفولكلورية، خاصة الأسطورة والسيرة الأسطورية، تولَد وتعيش وتنهك ثم تموت في الزمن في سيرورة بيولوجية من نوع ثقافي، مخالفا بذلك فرضية ليڤي ستْراوسْ التي تعتبر أن الأساطير المنفلتة من قبضة الزمن، تموت في الفضاء. ويصعب الجزم في هذه الإشكالية نظرا لندرة المتن الأسطوري والانقراض المتزايد للمتن الحكائي العجيب الشفاهي، في غياب نسق اپسْتيمولوجي أو أفق نظري يستند إلى نوع من أركيولوجية المعرفة الشفاهية.

وفي هذا الإطار أيضا، لا بد من الإشارة إلى أن الصنافات المحلية للأجناس تُعتبر معطىً ايجابيا في فهم وبناء الأنساق المعرفية للمنتوجات الإتنوغرافية أو الفلكلورية (بمعنى متون الموروث الشعبي الشفاهي).

وموازاة مع إشكالية الأجناس، يطرح في الأفق النظري والمنهجي إشكالية وضع فهرست "الموتيفات" والأنواع السردية، على غرار نموذج أرْن ثومْسون[6]

(Aarne - Thomson,1961) التوزيعي والمقارن لمواضيع الحكايات العجيبة في الفضاء الهندو – أوروبي :

* حكايات حيوانات ت 1 – ت 299.
* حكايات شعبية عادية ت 300 – ت 1199.
* حكايات سحرية، (حكايات الغول، حكايات دينية)
* دعابات ونوادر ت 1200 – ت 1999.
* حكايات – صيغة ت 2000 – ت 23900
(ألغاز، أحجيات ...)
* حكايات غير مرتبة ت 2400 – ت 2499.

والباب الأول، في هذه الصنافة، يعطي التمفصل التالي :

حكايات حيوانات

- حيوانات متوحشة.
- حيوانات متوحشة وحيوانات دجينة.
- الإنسان والحيوان المتوحش.
- الحيوانات الدجينة.
- الطيور.
- الأسماك.
- حيوانات أخرى وأشياء محسوسة.

ولتجاوز الهفوات المنهجية لنموذج آرْن – ثومْسون، حاول ميليتنْسكي (E. Mélétinski, 1985) أن يبني فهرسة جديدة للأنواع السردية من خلال اصطلاح "الموتيف"(motif)، أي النواة السردية الصغرى غير المتجزئة نظريا. ونظرا لصعوبة التعامل مع مفهوم "الموتيف" الأمبريقي، لازال الإشكال مطروحا. ولا شك أن النموذج المرفولوجي ليروب (V. Propp,1928) المبني على الوظيفة البنيوية قد شكل قفزة نوعية في التعامل مع النصوص الفلكلورية. وهذا ما أكدته وطورته النماذج السردية المتلاحقة (نماذج كل من بولم (1970) Paulme، وبريموند (1973) Bremond وطدوروف (1978) T. Todororv، ثم النموذج السيميوطيقي لمدرسة باريس.

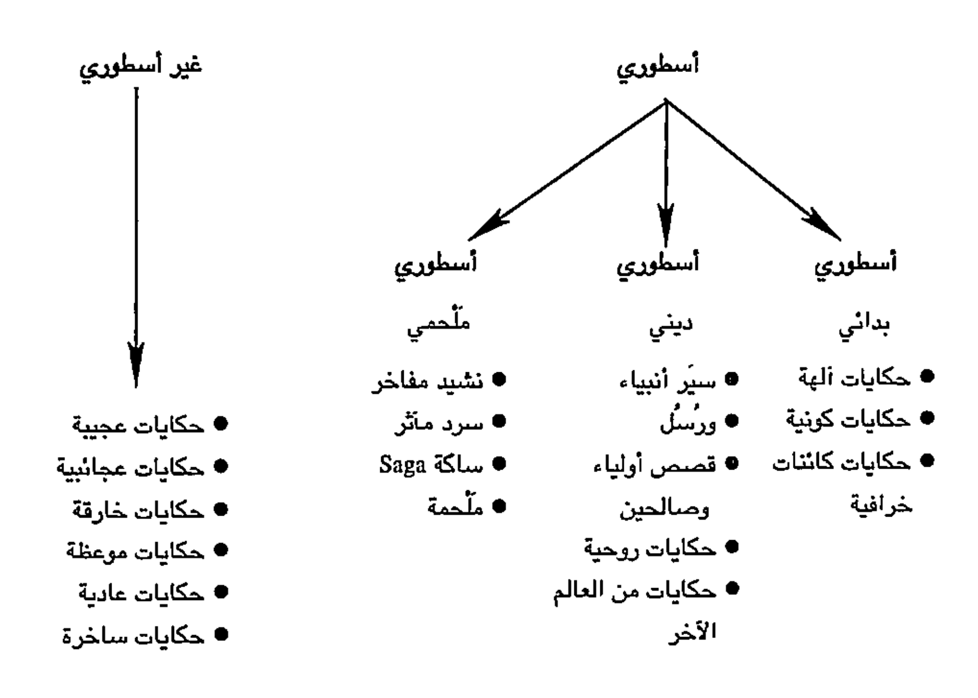
هذا المنحى البنيوي العام لم يفك بعد إشكالية الجنس الأدبي(7) داخل التراث اللغوي الشفاهي الذي يزخر بأجناس متعددة ومتقاطعة أحيانا، منها ما هو متفرد، ومنها ما هو متداخل. وداخل نفس الجنس الأدبي، الحكاية مثلا، نجد تفرعات كثيرة، تحيلنا إلى عوالم أخرى، منها ما هو قدسي – أسطوري، ومنها ما هو مدنس – دنيوي.

فمقولة الحكاية العجيبة ترتبط، كما يعرف ذلك المختصون، ارتباطا وثيقا بالأسطورة نظرا لحمولاتها الرمزية واعتبارا لمسارات أبطالها غير المألوفة. إن الحكاية العجيبة تساير الأسطورة من حيث البناء السردي العام (بحث ← كفاية ← إنجاز ← جزاء)، وتختلف معها من حيث الدلالات القامنة لأنها تهتم بقضايا الإنسان والمجتمع. فهي غالبا ما تستوعَب من طرف مستقبليها بمثابة أسطورة ضعيفة، أي حكاية أسطورية من الدرجة الثانية. وفي نفس الموقع الشكلي، نجد أنواعا متشابهة تفرض لزاما على الدارس والمحلل إيجاد شبكة ناجعة للقراءة والتأويل.

وهذه الأنواع نستعرضها كالتالي :

- حكايات أسطورية
- حكايات دينية
- حكايات روحية
- حكايات من العالم الآخر
- حكايات عجائبية
- حكايات سحرية
- حكايات غريبة
- حكايات غامضة
- حكايات خارقة
- حكايات ساحرة
- حكايات جنِّيات أو عَفاريت
- حكايات حكمة أو موعظة.

فإن جردا سريعا لهذه التصنيفات الأمْبِريقية، تعطينا الترسيمة الآتية بين الأسطوري وغير الأسطوري :



تعدُّ متون الباحثة ج. سيل- ميلي (J. Selles-Millie) خير دليل على ذلك، بحيث تتوزع النصوص بين حكايات صحراوية من الصوف، (1964) وحكايات عربية من المغرب (1970)، وقصص غامضة من أفريقيا الشمالية (1972)، وقصص إفريقيا الشمالية الذهبية (1973)، وحِكم وقصص أفريقيا الشمالية. (1982). وهذه المتون جمعت بين كل هذه الأنواع السالفة الذكر من حكايات عجيبة وحكايات روحية وحكايات وسِيَر دينية وحكايات سخرية وحكايات موعظة وحكمة ...، سالكة في التفسير المنهاج المقارن للنصوص الإتنوغرافية. وهذا التنوع والإثراء في جمع المتون وتصنيفها من خلال المضامين يعتبر تقليدا راسخا في المدارس التراثية التي اهتمت بجمع وتدوين المادة الشفاهية الأدبية. ونُحيل بعجالة إلى أعمال كل من روني وهانْري باسِّي (R. et H. Basset) ,(1883,1897) ولاووسْت (E. Laoust, 1949) وكولان (G. S, Colin, 1939) ولوجي (Dr. Legey, 1926) وليڤي بروڤنْسال (E. Lévi-Provençal, 1922) وشارل بيلاّ (Ch. Pellat, 1931) ولوكيل (A. Leguil, 1985) ... والقائمة طويلة في المجال المغاربي.

والملاحظ في أغلب المتون الشفاهية المدونة من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي إلى نهاية القرن العشرين أنها تحتوي على كل الأصناف والأنواع الأدبية المعروفة من حكاية وسيرة أسطورية أو ملحمية ونادرة وفكاهة، باستثناء المتن الأسطوري البدائي، أي أساطير الآلهة والعمالقة والظواهر الخارقة. وهذا الافتقار في المتن الأسطوري يعود إلى أسباب تاريخية تتعلق بظهور وانتشار الإسلام في المغرب الكبير والذي كانت من نتائجه الأولى تراجع الأساطير والملاحم البدائية أو "الوثنية" من المنظور الإسلامي، واستبدالها تدريجيا بالميتولوجيا الإسلامية.

وعموما، فاندثار هذا الفهرس أو السجل التراثي من الذخيرة الأدبية الشفاهية المغاربية قد عوض جزئيا في ثنايا الحكاية العجيبة التي أقحمت العديد من "الموتيفات" والشخوص والمسارات الأسطورية والملحمية (ملاحم عنترة، وذي

يَزَن، وبني هلال، وبني سليم، وقَصص الفتوحات الإسلامية، إلخ) وقصص الأولياء والصالحين. والكثير من المتون حافظت على الذاكرة الأسطورية الجماعية من خلال نماذج الحكايات العجيبة، وخاصة الحكايات الأمازيغية. وأحسن مثال على هذا الحفظ للذاكرة الجماعية متون كل من إ. لاووسْت (1949) وج. سييل – ميلي (1964-1982) من جهة، ومتن الثنائي ش. كينيل وأ. مونغون (Ch. Quinel - A. de Montgon, 1955) من جهة ثانية، ذلك أن مؤلّف حكايات وأساطير المغرب (1955) يحتوي على نصوص فريدة من نوعها تصل الماضي بالحاضر، أي التراث الإغريقي – الروماني بالتراث الأمازيغي قبل ـ الإسلامي والإسلامي. فنص «عندما يستيقظ أطلس» يروي لنا راويته قصة أطلس العملاق الذي حكمت عليه الآلهة أن يحمل على كتفيه السماء كعقاب له، وعلاقته بهِرَقل التواق إلى العثور على حدائق هيسْپيريسْ الغناء، والذي يمتلك أطلس مفاتيحها، وخدعة هرقل لأطلس. ومن وراء هذه الخدعة تنبري لنا حقيقة أزلية تخص نشأة جبال الأطلس العظيمة بعد مقتل أطلس وتحويله إلى مرتفعات جبلية شاهقة.

وفي نص «ذهب شالّة»، المدينة الأثرية المبنية على ضفات نهر أبي رقراق، يحكي لنا الراوي قصة اندثار المدينة التاريخية التي كانت تنعم بالرخاء والازدهار، بسبب تكاثر الذهب فيها وتقاعس أهلها عن العمل. وتنتهي الحكاية بموعظة على شاكلة حكايات الحكمة المعهودة. وهنا يتمثل دور الأسطورة في حل أو تبيان مشكل ما أو الإقرار بحقيقة ما.

ونفس البعد الأسطوري، يرتسم لنا في نصوص أخرى كنص «كلب وَليلي». الأسطورة هاته تحكي لنا قصة «كلب وليلي» التمثال الموجود في رحاب المدينة العتيقة على هضبة زَرْهون، وتعطينا تفسيرا مقنعا لتموضع التمثال وسط إحدى ساحات المدينة. فالراوي، راوي الأسطورة، يروي دائما رواياته في سياق حديث عن حدث أو واقعة أو ذكرى أو معلمة أو نصب تذكاري ليبين ما خفي عن الظهور

ولإدراج الحدث في بعده الأسطوري أو التاريخي. فتأريخ العمل الأسطوري ينطلق دوما من أرض صلبة، أرض الواقع المَعيش أو المتخيل المشترك.

وفي نصٍ آخر يختم المتن «الرجل ذو الأذنين المقطوعتين»، يسرد الراوي رواية أحد أبطالها وهي شخصية الريسوني التاريخية. وهذا نوع من أنواع السير الأسطورية (Legenda, Légende)، أي محكي يمكن تأريخه في الزمان والمكان. هذا مع الذكر أن على مستوى التلفظ العام يحاول المتلفظ السارد، في سياق تاريخي خاص هو فترة الحماية الفرنسية للإمبراطورية الشريفة، أن يوحي للقارئ بالجذور أو الروابط الأوروبية والمتوسطية للمغرب من فينقية ورومانية وبرتغالية وإسبانية، من خلال سرد وقائع وأحداث ومغامرات تحيل إلى تلك الأزمنة والعوالم. كما أنه يشيد بين الفينة والأخرى برجالات فرنسا الذين ساهموا في المغامرة الكولونيالية بالمغرب، وبالخصوص الجنرال ليوطي.

إن هذه المقاربة الخاصة في تناول المتون المحلية، من وجهة نظر أجنبية، محايدة أو مشايعة، تطرح قضية انتقال وتداول الحكايات الشفاهية وتلقيها من طرف متلقين، محليين أو أجانب. و إذا أقررنا بحقيقة أن كل نقل يعني إعادة "كتابة" أو إنتاج أو تركيب للنص المنقول، أي صيغة جديدة في سجل الراوي الحكائي أو الشعري، وأيضا بالنسبة للحكاية – النموذج الموثقة في الصنافة الدولية للمحكيات الشفاهية، فهذا لا يمنع من توفر النصوص المستقاة من الرواة الشفاهيين على الأمانة المطلوبة بنيويا.

ومن هذا المنظور، يعطينا مؤلف «حكايات وأساطير من المغرب» فرصة التشكيك في ذلك، نظرا لأن النصوص المنتقاة تفتقد إلى المشروعية العلمية من حيث إثبات المصادر الشفاهية وتوثيقها ميدانيا ومنهجيا. كما أنها خضعت لعملية إعادة الكتابة من منظور أوروبي عام، وفرنسي خاص يستهدف إثارة الرضا والإعجاب، وربما الانبهار أمام مجلوبية وسحر المحكيات في أفق تبرير

المشروع الكولونيالي. وهذا العمل يتعارض شكلا ومضمونا مع الأعمال الجادة التي حاولت قدر المستطاع احترام خصوصية المادة الشفاهية في كنهها وشكلها ومضمونها وملاءمتها مع التقليد الشفاهي الذي تنبثق منه والثقافة التي تمثلها. والأمثلة كثيرة وغزيرة في هذا الباب. ولقد سبقت الإشارة إلى بعضها، وهي تعتبر إلى حد ما مثالية من هذا المنظور الأكاديمي، أي من باب الأصالة والأمانة المنهجية للنصوص الشفاهية المنقولة باللغات المحلية، أمازيغية أو عربية مغربية، والتي ترجمت ووثقت بواسطة الأبجدية الصوتية الدولية وأرفقت بالجذذ السياقية وبالحواشي المفسرة أو النقدية(8).

وبين هذين التيارين، نجد في هذا المجال مجموعات مصنفة من متون الأدب الشفاهي، غير مصحوبة بسجل صوتي أو مكتوبة باللغة – الأصل، تقدم للقارئ والباحث على السواء نصوصا مقبولة مضمونا، لكنها تبتعد شكلا عن المادة الشفاهية الأصيلة لأنها خضعت لعمليات الكتابة الأسلوبية أو البلاغية. وهذا ما دفع الكاتب ف. بونجان (F. Bonjean,1960) للقول بأن . «الحكاية بمقدار مالها من أوجه لها من مستمعين، وبالخصوص من مخرجين. جماعية، عامة أو كونية، الحقيقة تنكسر أشعتها في مياه الفردي» (1960 . ص. 296)

إن الإقرار بهذه المسلمة، وإن كان بديهيا، لن يمنعنا من الإبقاء على تحفظنا المنهجي حول مسار المتون الشفاهية المغربية، والمغاربية عامة، والتي جنيت وترجمت أو غيرت من طرف فاعلين غربيين في سياق تاريخي معين.

ويستطرد بونجان، صاحب مؤلف حكايات «لَلاًّ تورية» (1988)، قائلا : «تظهر اختلافات أخرى حسب [طبيعة] الحكاية المنقولة شفاهيا أو الحكاية المحررة والمترجمة من قبل جانٍّ غير مؤهل أو عبر حكاية معادة وأيضا منتعشة، مختلفة من جديد من طرف معلم صائغ .[...] إنه بفضل نوع من اليوغا المعدني تتحول الصخور إلى ياقوت (أحمر) وسفير وزبرجد وزمرد. وكذلك يوغا المصور

الذي يخرج الحكاية من غلافها ويجعلها تلمع بتقزحات الأصيل» (1960 : ص. 237)

وعلى العموم يجب التمييز بين النقل الشفاهي للمتون من طرف الحفظة والرواة الذين يسعون إلى إحيائها وتحيينها حسب سياقات التلفظ والإلقاء من جهة، وإعادة كتابة النصوص بهدف تسخيرها لأغراض أخرى، من جهة ثانية.

وفي الختام، نؤكد على النقط التالية :

• الكائن البشري كائن حكائي، يعشق الحكي ولا يمكن أن يعيش بدون حكي وبدون محكيات. وهذه حقيقة أنتروبولوجية كرستها دراسات مهمة نذكر من بينها دراسات ص. كمارا «أهل الكلام» (1975) وك. هجاج «الإنسان (صاحب) الكلام» (1985) وأ. إيكو «قارئ الحكاية» (1985).

• الحكي يرتبط بالمعيش اليومي وبالمعتقد الديني أو القيمي، والتقليد الشفاهي يندرج في هذا الإطار العام.

• الحكي يتطور بتطور المجتمعات وبتقنيات التواصل. ففي عصرنا هذا نسجل تواتر التقنيات الجديدة في التواصل بين الأفراد والجماعات من خلال الأنترنيت (الشاط، صالونات ونوادي الأراء، البريد الإلكتروني، فضاءات الكتابة والسّكريپْت ... [9] والهاتف النقال (رسائل إلكترونية، صور، رسوم، لوغوهات، موسيقى، دردشة ...) والتلفزيون (برامج – حقيقة، برامج احتفالية، حفلات إثارة وتشويق، تقنيات المباشر ...) والراديو. وهذه التقنيات تفسح المجال مجددا إلى نمو وتطور وازدهار أشكال متجددة أو غير مألوفة للتعبير الشفاهي.

ثَبت المراجع

Aarne, A (1961), The Types of The Folktales

Thompson, S., Helsinki, S.T. Academia S. Fennica.

Barton, T (1981) Le conteur de Marrakech.Paris, Flammarion, Castor Poche.

Basset, R. (1883) Contes arabes Paris, Leroux.

Basset, R. (1897), Contes populaires berbères. Paris, Leroux.
Bonjean, F. (1960), "Carnets" *in "Confluent"*, mai 1960, pp.290-297.

Bonjean, F (1988), Contes de Lalla Touria. Paris, EDICEF- CILF (2 tomes).

Camara, S (1975), Gens de la parole. Paris, Mouton

Chadli, EM (1937), Le conte populaire dans le pourtour de la Méditerranée. Aix, EDI-SUD/ Tunis, ALIF, 1997 (en arabe).

Chadli, EM. (2000), Le Conte merveilleux marocain. Sémiotique du texte ethnographique. Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.

Chadli, EM. (à paraître), Contes populaires de Maknassa (Maroc). Paris, L'Harmattan.

Colin, G.S. (1939), Chrestomathie marocaine Paris, A. Maisonneuve

Cordoba, P (1984), "La Revenance" *in "Poétique"*, 60, pp. 437-449.

Eco, U (1985), Lector in Fabula Paris, Grasset.

Hagège, C (1985), L'Homme de paroles Paris, Fayard.

Laoust, E. (1949), Contes berbères du Maroc. Paris, Leroux.

Legey, Dr. (1926), Essais de folklore marocain Paris, Leroux.

Leguil, A. (1985), Contes berbères du Grand Atlas Paris, EDICEF - CILF.

Lévi - Provençal, E (1922), Textes arabes de l'Ouargha. Paris, Leroux.

Lévi - Strauss, Cl. (1958), Anthropologie structurale. Paris, Plon.

Mélétinski, E. (1984), "L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique des motifs et des sujets" *in* "Le Conte."

Pourquoi ? Comment ? Paris, CNRS, pp. 21-33.

Pellat, Ch. (1955), Textes berbères dans le parler des Aït Seghrouchen de la Moulouya. Paris, Larose.

Propp, V. (1969), Morphologie du conte. Paris, Seuil, Points.

Quinel, Ch. (1955), Contes et légendes du Maroc.

Sapir, E. (1967), Anthropologie. Paris, Seuil, Points.

Scelles-Millie, J. (1964), Contes sahariens du Souf. Paris, G.P. Maisonneuve et La rose.

Scelles-Millie, J. (1970), Les Contes arabes du Maghreb. Paris, G.P. Maisonneuve et La rose.

Scelles-Millie, J. (1972), Contes mystérieux d'Afrique du Nord. Paris, G.P. Maisonneuve et Larose.

Scelles-Millie, J. (1973), Légende dorée d'Afrique du Nord. Paris, G.P Maisonneuve et La rose.

Scelles-Millie, J. (1982), Paraboles et Contes d'Afrique du Nord. Paris, G.P. Maisonneuve et Larose.

Whorf, B.L. (1969), Linguistique et anthropologie. Paris, Denoël.

Zarate, G. (1979), "Les cultures orales hier et aujourd'hui" *in* "Les cultures populaires". Paris, Privat, pp. 135-143.

الهوامش

*) مسؤول عن مجموعة البحث في التراث اللغوي الشفاهي بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. رئيس وحدة التكوين والبحث في السيميائيات والتواصل وعلوم الخطاب بنفس الكلية (وحدة الدكتوراه).

1) E Sapır - B L WHORF

2) المثال روته الباحثة ج. زرات .(1979) G zaratc

3) Fahrenheıt 451 للمخرج الفرنسي فرانسوا تروفّو (1966) F. Truffaut

4) انظر كتاب أنتروبولوجية بنيوية بالفرنسية (1958)

5) مجلة بويطيقا، عدد 60 ,444 .Poétıque. 60. 1984

6) أشير إلى أنني استعنت بهذه الصنافة الدولية في بحث أكاديمي سابق حول الحكاية العجيبة المغربية. سيميوطيقا النص الاتنوغرافي (2000)، والتي نشرت في منشورات كلية الآداب بالرباط (سلسلة أطاريح ورسائل رقم 48، 2000)

7)انظر بحثي المعنون
«قصة التسعبية في حوض البحر الأبيض المتوسط». تونس، منشورات ألف، 1997.

8) أنظر البيبلوغرافية المفصلة لمؤلفي «في الحكاية العجيبة المغربية» (2000).
وأحيل أيضا إلى مؤلف جديد، سيصدر قريبا، يجمع متنا حكائيا عجيبا لمكناسة وضاحيتها تحت عنوان «حكايات شعبية من مكناسة المغرب».

9) يزدهر نوع حديد من السرد يطلق عليه Fun storıes، أي قصص مسلّية تأخذ موضوعاتها من المسلسلات التلفزية المشهورة ومن الأفلام المعروفة، ويزور هذه المواقع كتّاب السيناريوهات والمحرجون السينمائيون.

مصادر الحكاية الشعبية
في التراث المغربي

عبد الهادي التازي

لم تكن مصادر الحكاية الشعبية في البيوت المغربية فقط من نسيج الخيال الذي نسمع به اليوم في مسلسلات هاري پوتِر Harry-Poter، من التي يتهافت على قراءتها الجدّ والأب والحفيد، ولكنها حكايات تعتمد على مصادر تحتاج إلى دراسات ومراجعات واستقصاءات، ولعلّ ممّا يجب التذكير به هنا في بداية الحديث ، تلك المجالس التي اعتاد المغاربة حضورها بكثافةٍ بظاهر أبواب المدن المغربية الكبرى أمثال فاس ومراّكش، ممّا كان يؤدي دور الثقافة الموازية حسب المصطلح المعاصر.

كانت تلك المجالس تعقد خارج «باب عجيسة»، و«باب الفتوح» في فاس، يجلس القوم متناثرين على المرتفعات هناك بين الأضرحة وشهود المقابِر. بعد صلاة العصر. هناك ينتصب من كان يعرف في ذلك الوقت «بّا ادريس الفداوي» الذي يتتبع الناسُ حلقات مجلسه بعناية زائدة، وكان يختار من صادق التعبير وحسن الأداء ما يزيد في شدّ الجمهور إليه، وبين فينة وأخرى يستعين بالنّقر على دف صغير مربّع، لينبّه الناس إلى فواصل سرده الجذّاب..

ولعلّ ممّا يجب التذكير به، وهذا أهم في هذا المقام، أن نعود إلى مجالسَ من نوع آخر تعقد داخل بعض المساجد الصغرى التي تنتشر عادةً بين الديار والمنازل داخل دروب المدينة ومنعرجاتها ممّا كان يتجاوز ثلاثمائة مسجد بالعدِّ والحساب.

هذه المساجد التي يقصدها الناس عادة لصلاة العشاءين، يُشيَّد بعضها إلى جانب ضريحٍ من أضرحة فاس من أمثال ضريح سيدي عبد الرحمن المليلي في حومة العَدْوة، أو بزاوية من الزوايا مثل زاوية الصادقيين التي توجد بحيِّ المشّاطين.

هذه المساجد الصغرى كانت ملاذاً لبعض التجار والصنّاع والعمَلة يقصدونها للتعلّم حيث يستمتعون بتقديم ألوانٍ من الثقافة، بأسلوب أقربَ إلى الحكاية منه إلى الدرس، ويعود منها الرّجال إلى ديارهم يحكون للسيدات داخل البيت عمّا سمعوه من الفقيه ابن عبد القادر ابن سودة أو سيدي الحسين العراقي.

تلك الأنماط من الثقافة الموازية هي التي كانت تُغذي ربّات البيوت بالعديد من القصص المطرفة التي كانت لها أصول ترتكز على أسسٍ تناقلها الناس من أمثال «بّا ادريس القداوي»، أو أمثال الفقهاء والعلماء الذين لا يتطرّق الشكّ إلى ما يرونه من فوائد...

أنا من الجيل الذي كان والدي يصحبني معه إلى تلك المجالس سواء منها التي تعقد خارج المدينة أو داخلها... ومن الجيل الذي كان يسمع والدَه يردّد أخبار تلك المجالس داخل البيت أمام الوالدة والعمّة والخالة حيث أستمع مرةً أخرى إلى ما تلقاه الوالد من ذي قبل.

ومن غير أن أنسى لا بدّ أن أتذكر أن العمّة فاطمة كانت تبرح في تبليغ الرسائل إلى من حواليها، في البيوت الأخرى بأسلوب أستطيع القول : إنه كان أسلوباً جذاباً ولا يخلو من بَهاراتٍ تضفي على الموضوع نكهة خاصّة.

عندما كنت أسمع من والدتي قصة «عوج بن عَناق» الذي كان لفرط طوله يأخذ السمك من قعر البحر ويشويه بالشمس... أقول عندما كنت أستمتع بحكاياتٍ مثل هذه في البيت، لم أكن أعرف أن مصادرها كان هو ابن خلدون، وما أدراك ما ابن خلدون الذي كان رائج الذِّكر عند المغاربة داخل بيوتهم.

عندما كنت أسمع الناس يتحدّثون إلينا عن «حميّر جدّة» (حُمَير تصغير حمار، وجدّة : الموقع الجغرافي المعرف على البحر الأحمر، فُرْضَة مكّة المكرّمة)... كانوا يتحدّثون عن (حميّر جدة)، ممثلاً في شخصٍ نحيف الجسم، واسع النشاط، يتحرّك بخفّة ويقضي من الأغراض ما لا يقضيه الإنسان ذو الحجم الكبير... ! كان «حمير جدة» يعني في الأسطورة المغربية المخلوق الصغير الذي يؤدّي الكثيرَ في زمن يسير.

كنت أسمع هذا ولكني لم أربط بين كلمة (حميّر جدة) وبين ما يحكيه الحجاج عن الحميّر الصغير التي كانت تنقل الحجّاج من جدّة إلى مكّة في ظرفٍ قصير من الزمن، مقابل تكلفةٍ خفيفةٍ دون ما يتطلّبه أصحاب الجِمال والنوق. وأذكر هنا على سبيل التوثيق أن معظم الرحّالة المغاربة ممّن سجّلوا مذكراتهم من أمثال أبي سالم العياشي والشيخ أحمد بنّاصر وغيرهما أشادوا بحميّر جدّة [1]

إن المغرب كان يعرف تنظيم سباقاتٍ بين الحمير في بعض الجهات المعروفة بإنتاج هذا النوع الخَذُوم من المركوب مثل بني عمّار بزرهون، حيث توزّع الجوائز على أحسن راكبٍ ومتعهدٍ لهذا الحيوان الذي لا تخفى علينا فائدته، وخاصة في بعض المواقع الجغرافية التي لا مناص لنا عن الاستعانة به وحده، وليس الفرس وليس الجمل !

ولا بدّ لي، بهذه المناسبة، أن أذكر أن نوادر الحجّاج تكوّن مصدراً خصباً للحكاية الشعبية في التراث المغربي. ولعلّ من الطريف أن أشير هنا إلى القصّة التي رواها الرحالة الغنّامي 1142هـ- 1730م عن اليهود الذين تسلّلوا من الشام

إلى المدينة المنوّرة التي دخلوها سرّاً بقصد حفر نفق تحت الأرض يصل حتى الروضة الشريفة، بحثاً عمّا يوجد هناك لينبشوه حيث تدخّل السلطان المعظم قايتْباي دفين مصر، ممّا يذكرنا فيما تقوم به إسرائيل اليوم وهي تقوم بحفرياتها تحت بيت المقدس، أنقذه اللّه من الرّجس.

كنا نسمع من القصص ممّا يحض على تعلّم السباحة ما وقع لأحد الفقهاء الذين ركبوا متن فلوكة ليقطعوا بحراً... وقد لذ للشيخ الفقيه أن يُظهر علمه أمام صاحب الفلوكة، فسأله «هل تعرف النحو يا ولدي ؟ ! » فأجابه الرجل : إنه لا يعرف النحو، وهنا كان تعقيب الفقيه على جواب هذا الرجل البسيط: لقد ضاع نصفُ عمرك !! ولم تلبث الرياح أن هاجت، وهاجت معها الأمواج، فتوجه صاحب الفلوكة إلى مولانا الفقيه يقول له : هل تعرف السباحة يامولانا ؟ فأجابه الفقيه : لا، فكان تعقيب الفلايكي لقد ضاع عمرك كلّه ياسيدي !

هذه القصة بما تحمله من معانٍ ودلالات تَظهر بسيطة، ولكنها بعيدة المدى، هذه القصّة هي التي بسطها مولانا جلال الدين الرومي في موسوعته العالَمية الشهيرة التي ترجمت إلى بضع عشرة لغة... والتي تحمل عنوان (مَثْنَوي)، ومثل هذه القصة ممّا تحكيه العامّة نقرأه في مثنوي ابن الرومي الذي كان ابن بطوطة أولَ رحالةٍ مسلم عرّف به وبنوادره عندما زار ضريحه في مدينة قُونية.

وكلنا يحفظ أسطورة ترويها العامّة في معرض النصح بعدم الالتفات لتعليقات الناس عليك وأنت تتخذ بعض المواقف، فهم يحكون لنا قصّة الأب الذي ركب حماره تاركاً ولده يمشي على رجليه، فسمع الناسَ يقولون : يالَه من أب قسيِّ القلب ! ركب الحمار وترك طفله يتعب ! فنزل الوالد وأركب ولده وظل هو يمشي، فسمع الناس يقولون ياله من ولدٍ عاقّ ركب الحمار وترك والده يمشي على الأرض ! وركب الإثنان معاً، فأخذ الناس يعلّقون على قسوة الرجلين،

يركبان معاً على حيوان أبكم، لا يستطيع الشكوى من ثقل الوزن ! ونزل الإثنان ليتركا الحمار ماشياً لوحده، فأخذ الناس يقولون : ياﻟﻬﻤﺎ من بليدين متخلّفين ! تركا المطيّة التي خلقها اللّه راحة للإنسان ! ولم يبق أمام الرجلين إلاّ أن يحملا الحمار على كتفيهما ويذهبا به إلى السوق ليتخلّصا منه !

هذه القصة بما تدل عليه أيضاً من توجيهاتٍ عاليةٍ في باب سياسة الدولة، وسياسة البيت، واختيارات الإنسان، أيّ إنسان، هذه القصة أخذها المغاربة من كتاب «نفح الطيب» للمقري قبل أن يصوغها الشاعرالفرنسي لافونْطين في قطعة جميلة من شعره على ما هو معروف.

وقد كوّنت «الأزلية» وقصصُ «عنترة ابن شدّاد» عنصراً هامّاً من عناصر الحكاية الشعبية لدى خيال المغاربة، بل إنهم ابتكروا على منوالها قصصاً رشيقة بلسانهم الدارج وطرّزوها بأمثال شعبية أضفت عليها مسحةً من الجدّة والبهاء، وحملت بعضَ الكتّاب من مغاربة وغيرهم على أن يدوّنوا تلك الحكايات في كتاباتهم.

وأذكر أنّني كنت من بين الذين عُنوا، منذ وقت مبكّر، بصياغة الحكايات التي كنت أتلقاها، وكنتُ أبتكر لها عناوين مسجوعة، وما أزال أحتفظ بهذه الكُراسات وأعتزّ بها ضمن مكتبتي الخاصة.

عندي مجموعة مخطوطة تحمل عنوان «تطوُّرات الزمان، في حياة الإنسان»، كتبتها بتاريخ 1-1- 24/1358 مارس 1936 ولي من العمر خمسة عشرة سنة ! وأهديتها إلى شقيقي الطفل عبد الرفيع الذي كان له من العمر نحوُ من سنتين.

وهناك مجموعةٌ أخرى مخطوطة أيضاً كتبتها بعد الأولى تحمل عنوان : «أخلاق الإنجاب، في منتخباتٍ من الآداب»، ضمنتُها عدداً من الحكايات التي كنا

نسمعها ممّن حوالينا ممّا يهدف إلى بناء خلقٍ من الأخلاق أو بث فضيلةٍ من الفضائل.

ولا أظن أن أحداً ممّن يهتم بالحكاية الشعبية ينسى قصة «الهاشمية» التي كان زوجها يتحدث لرفاقه عن تشدّدها في الحجاب، ويرسم لها صورةً كاريكاتوريةً عندما يذكر أن العائلة كانت تتوفّر على ديك، كما جرت به العادة بالأمس في معظم البيوت... وأنه كان يشهد أن زوجته عندما كانت تريد أن تُقدّم للديك طعاماً أو شراباً كانت تجعل لثاماً على وجهها توقّياً من نظراته المارقة !

وقد أوحى إليه بعض أصحابه بأن يمتحن زوجته... وقد كوّن هذا الامتحان بدوره طائفة من الحكايات التي تداولتها البيوت بنثرها وأشعارها !

وقد تنوعت الحكايات وتعدّدت لدرجة أنه خلقت لنا «جُحا فاس» و«جُحا مرّاكش»، وأصبْحنا نستمع إلى نوادر جحا الفاسي مع زوجته ومحيطه، وحجا المرّاكشي كذلك مع زوجته وعائلته، وهنا تتبارى الشخصيتان في وسائل الإشارات والإثارات.

والمهم في كل هذه المرويات أنها تستمد أصولها ممّا يلتقطه الناس من رواد الحكاية الذين يتوزّعون في الأغلب على من نسمّيهم «الحلايْقية» نسبة إلى الحلقة، حيث يتميز كلّ حلايقي بأسلوبٍ يُعرف به في لباسه وهيئته وطريقة أدائه، وحتى موضوعات أحاديثه اليومية.

ولا بد لي أن لا أنسى مصدراً هامّاً من مصادر الحكاية الشعبية وهو واقع الحال، أرض الواقع، وأحوال الشارع، بحيث أن الواقع كان يفرض بنفسه القصّة والحكاية، ومن هنا نرى أن السلطة تتدخل لفرض الرقابة على ما يخالف، وهكذا نجد المحتسب يكون عليه أن يتتبع ما يذاع بين الناس وما يجري في الساحة.

وأظنني بحاجةٍ إلى ترديد اسم تحدثت عنه تواريخ مرّاكش ومذكرات ساحة جامع الفنا. بل وكُتبت حوله بعض الأطاريح بلغات أجنبية، ويتعلّق الأمر

بالحلايقي المعروف تحت اسم «بَّا بَرغوت»، الذي كان يتميّز، خلقةً، بأنه قليل الجسم، قَـزَم، ويلبس أحسن الثياب من التي يلبسها الكبار: الجاباضور ومتعلقاته...، يَخيط ملابسَه على مقدار حجمه..! وتغشاه في حلقته كلّ الطبقات بمن فيهم بعض المتنفِّذين.

ونعلم سلفاً أن لكل حلايقي فاتحةً وخاتمةً اعتاد أن يرددهما خاصّتين به، يبدأ بهما عمله، وتتميزان بأنهما تعبران عما يجيش في صدْر الحاكي من مشاعر وخواطر.

وقد حدث ذات يوم أن جرت توظيفاتٌ لبعض الناس كانت على غير ما يرتضيه بعض المعارضين الذين أوغزوا لبَّا بَرْغوت أن يقول ما ينبغي أن يقال حول هذه التعيينات، وهكذا يروي الناس أنه اتخذ عند خاتمة حكايته دعاءً على عكس ما كان يختار زملاؤه الآخرون من «الحلايقية» الذين يتوسّل بعضهم إلى اللّـه مثلاً أن يقوّيهم على الزمان، ويصرف عنهم العدوان، وفيهم من يدعو بالمغفرة لمن ابتلا اللّه من الأخيار بالنّساء الأشرار !

لكن «بَّا برغوت» اختار من تلك الظروف أن يكون دعاؤه على الشكل التالي: ياربّ، صغّرْ هذه الدنيا حتى يصبح «بَّا برغوت» من كبارها !

وكان معنى هذا الدعاء واضحاً عند الذين يتتبعون ما يجري في الساحة ممّن يعرفون القصد عند «بَّا برغوت» الذي بلغت أصداء دعائه إلى من يهمه الأمر، فتعرض لما يتعرض له أصحاب اللسان ، ولم يُفرج عنه إلاّ بعد أن التزم بقراءة «كتاب الصَّمت» لابن أبي الدنيا !

كثيرة هي الحكايات التي تجري على ألسنة العامّة ممّا يعود أصلاً إلى استحضار واقع تاريخي، ولنضرب مثلاً لهذا بالقصة التي أجمعت المصادر على ترديدها عندما أهدى المنصور الذهبي فيلاً لأهل فاس فشكروه في البداية على ذلك التفضل، لكنهم لم يطيقوا ذرعاً، بعتوّ الفيل في مزروعاتهم وأشجارهم،

فاتفقوا على قصد السلطان ليزيح عنهم هذا البلاء، وعهدوا إلى أحدهم بمصارحة السلطان، ولكن هذا «الأحد» خذلهم عندما مثّلوا بين يديه ! فأقدم أحدهم على القول إن أهل المدينة يجدّدون الشكر لكم على الفيل، ولكنهم شعروا أن الفيل يعيش حالة غُربة، وأنه في حاجةٍ إلى فيلة تؤنسه، لذلك فإنهم يلتمسون منكم... التفضل عليهم بما يخفّف الغربة عن الفيل !

لقد أخذتُ على عاتقي- كما قلت - أن أبحث كما أشرت في أصول تلك المردّدات الشعبية التي وجدت أنها في معظمها، إن لم أقل كلها، ترجع إلى أصول ذات بال، بل إن فيها ما هو مستمد من نص القرآن، أو الحديث النبوي ممّا يؤكّد - كما أشرت منذ البداية، تأثر البيئة المغربية بمحيطها الاجتماعي.

لقد أُولعت بتتبع هذه الحكايات واقتنعتُ بأنها حكايات لا تمليها الارتجالية والتلقائية ولكنها تعود إلى أصول أصيلةٍ أو واقع مرفوض غير مقبول، فهي أي الحكاية تهدف إلى تنبيه الغافل، وتقويم المعوجّ، وإلى تسلية الحزين والتخفيف عن المظلوم ومساعدة المنكوب وتقوية عزيمة الضعيف.

ولعلّ من المهم أن نلتفت إلى ما يجري على ألسنة العوام، من أمثال وتعابير تضرب في جذور الحكمة، وكلها ترجع إلى ما رووه عمّن روى... ممّا يصل إلى مصدر فقهي أو تاريخي أو مُدّرك أدبي، أو حتى تجريبي طبّي أو فلكي.

كثيراً ما نسمع أن أحد المزدحمين على حانوت سفّاج مثلاً، يرى أن نوْبته في الطابور قد هددّت ومُست، نسمعه يصيح : «قُضِيَ للسابق»، وهو بذلك يردّد تعبيراً من تعابير الشيخ خليل في مختصره المشهور، وهو من أئمة الفقه المالكي مشرقاً ومغرباً.

وكثيراً ما نسمع أن أحدهم، وقد شعر بأن زميله يُخلف عليه الوعد ولا يعمل على احترام ما قاله. نسمعه يقول . «قولاً وفعلاً» وهو يشير بذلك إلى ما تحفظه العامّة عن الشيخ ابن عاشر في رَجَزه « قولاً وفعلاً هو الإسلام الرفيع».

كثيراً من الناس نسمعهم يردّدون: «وحذفُ ما يعلم جائز»، عنما يريدون التستّر على ما يجري، ويردّدون كلمة «وعُفِي عما يعسر» عندما يريدون أن يعتذروا عن القيام بعمل مّا من الأعمال.

وربما ابتكروا نوازلَ خياليةً ليجدوا لها أحكاماً فقهية أو حلولاً اجتماعية، وكل ذلك مبني على مجرد حكايةٍ نافذة تعتمد على حس أو شعور أو عاطفة !

لِنتصوّر انشغال قصّاص الساحة بمن يرث كلباً كان يملك ثروة تركها لـه مالكه القديم نظراً لمعروف أسداه ذلك الكلب، ونحن نعلم ما للكلب من مزايا حتى لاستحق أن يؤلّف المرْزُباني كتاباً عن محاسنه سمّاه «فضل الكلاب على كثير ممّن لبس الثياب».

وعُرض الاستفتاء على رجال الفقه حول من يرث الكلب؟ فأفتوا بصرف ذلك المال للشخص الذي تسمح له نفسه أن يعيش تحت نفقة أصهاره الذين يتزوج منهم !

ولا شك أن في هذا معنى عظيماً من المعاني الموجّهة للشباب حتى يعتمدوا على أنفسهم في العيش الكريم.

وسمعتُ أحدهم وهو يتحدّث عن الآنية من الماء يشرب منها الكلْب، هل يجوز الوضوء ببقية ذلك الماء، قالوا : لا بأس بذلك، في حين أفتوا فيه بأنه إذا شرب من تلك الآنية تاركٌ للصلاة، فإن الوضوء بالماء الباقي لا يجوز! بمعنى أن الكلاب أفضل من الإنسان الذي يترك الصلاة. ويسهل علينا هنا أن نعرف المرجع والمصدر لهذه المقولة.

وكان من أجل ما سمعته من حكايات نبيلة ونحن نتناول طعاماً عند بعض رجال الفضل من البدو، لكي يحثنا على صلة الرحم وفضْل التزاور، حكى لنا،

وكنت أستمع إليه بشوق: إن سيدنا علياً كان يتناول طعاماً مع أصحابه، وإذا بهم يسمعون جائعاً يرجو طعاماً، فأعطى الإمام عليّ إلى بعض الحاضرين دراهم طالباً إليه أن يسلّمها للساعي، وقد استغرب الحضور أن يفضل الإمام إعطاء الدراهم عوض إشراك الساعي في الطعام، فسألوه عن السرّ، فأجاب : لو أننا أشركناه الطعام لكان علينا أن نبحث عنه كل سنة، على الأقل، لكي نَصلَ به الرحم، فخير أن يأخذ الدراهم، لنبقى جميعاً في حل من التزام تفرضه شراكة الطعام. ولا شك أن أصْل الحكاية يرجع إلى ما سنه القرآن حول صلة الأرحام.

كل ذلك القصص له حضوره وله أصوله، وله شروحه في مظانه. ومن هنا جاء ما قرأنا عنه في بعض التآليف المطبوعة على الحَجَر من أن مرويات بعض المدن في المغرب، وحكاياتِها وتقاليدَها وعاداتِها كلها ترجع إلى أصول غير قابلة للنقد والمراجعة، وهو ما قصدت أن أُؤكّده اليوم بمناسبة الحديث عن «الحكاية الشعْبية في التراث المغربي».

الهوامش

1) عبد الهادي التازي «رحلة الرحلات»، ج 1، ص 263-380، نشر مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي 1425، فرع موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورّة 1426-2005، رقم الإيداع 1425/3830.

الحكاية الشعبية في عصر العولمة

مالكة العاصمي

دخل المجتمع المغربي في تحولات أساسية منذ انخراطه في سياق النهضة الحديثة. ويهم الأمر التحول العام الذي حدث في العالم نتيجة الثورة الصناعية، ثم الثورة المعلوماتية، مرورا بالثورة الإعلامية؛ ثورات أعلنت القطيعة بين الماضي والحاضر، وقفزت بالحضارة الإنسانية مراحل شاسعة دعت الإنسان إلى نبذ كثير من مظاهر حياته الماضية، وسلكته في دولاب الآلة الحديثة، وساقته نحو الاستفادة من التقنية والعلم، وتسخيرهما لتغيير ظروفه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، والتعالي على تراثه الماضي، وحضارته المتجاوزة، وصنّفت كل ذلك الماضي في عداد الانحطاط والجهل والرومانسية، بعد الذي كشف عنه العلم والحضارة الحديثة من أساليب وتقنيات جديدة.

والحكاية الشعبية من أهم مظاهر ثقافة المجتمع قبل الثورة الصناعية، وإحدى هذه الوسائل التي أوجد العلم والحضارة الحديثة بدائل عنها شديدة الجاذبية والإغراء.

وقد تنبه الغرب مبكرا إلى خطر ضياع هذا التراث، وإلى ما يمثله التحول الجديد للمجتمع من تهديد له وقضاء عليه. فاتجه إلى الاهتمام بالحكاية الشعبية

في إطار اهتمامه بألوان الثقافة الشعبية، بقصد إنقاذها ومدّها بنفَس جديد يساعدها على الانسجام مع الظروف الجديدة، ويمدها بحياة داخل هذا المجتمع، ويربطها بالحضارة الحديثة، ويخلق الحوار بينها وبين ثقافة العصر. والمجتمع المغربي لم يستضف تقنيات الحياة الحديثة إلا في أواخر النصف الأول من القرن الماضي بعد نزول الفرنسيين بوقت ليس بقليل، حيث ظل تأثير الغرب ضئيلا في المجتمع وفي الفكر المغربي، وظل المجتمع يمارس حياته وثقافته الشعبية بشكل واسع وعميق. غير أن ثلاثين سنة بعد الاستقلال كانت كافية (بمعنى معيّن) لمعادلة القرون التي سبق بها العالم للاتصال بالحضارة الحديثة، فخطى العصر حثيثة في السير ضد معطيات العصر الماضي الذي حضن الحكاية الشعبية وغذّاها، فقد ظهرت في الميدان وسائل ثقافية جديدة، وأدوات للتسلية والترفيه، وللتربية والتعليم والتلقين، ونماذج ونظم جديدة في الحياة والسلوك والأخلاق، وعقلية وفكر ونزوعات، ولغة وآداب وفنون، ووسائل وتقنيات سيطرت على العصر ووجهت نشاطه وأناسه.

كل ذلك ساهم في تعكير المناخ الذي تتنفسه الحكاية الشعبية إن لم نقل في تسميمه وتغييره، وعمل على خلعها عن الوظيفة التي كانت تؤدّيها، وأدى إلى إزاحتها من حياة المجتمع وسقوطها من الذاكرة شيئا فشيئا وأتبعه بسقوط قوالبها ولغتها وفنونها والأنساق المصاحبة لها. ومن البرور بالتاريخ القديم أن نلتقط هذا التراث الوطني ونحافظ عليه من التلاشي والنسيان والخلط. ومن الأمانة أن نقبض عليه كأحد النصوص الشاهدة على التاريخ في علاقته بعصره وامتداده في الماضي. ومن الإخلاص للمستقبل أن نصونه ونقدمه له للاستفادة منه والاستدلال به قبل أن يسقط فيما يسقط خلال التحولات التي تشهدها جميع جوانب الحياة والحضارة. إضافة إلى ما يتطلبه منا الواجب الوطني من صَوْن للذات ومحافظة على الهوية والتاريخ أن تمّحي بمقتضى الصراع غير المتكافئ مع المعطيات الجديدة. كل هذه العوامل تحتم علينا النهوض بهذا النوع من المسؤولية وأعبائها.

والاهتمام بالثقافة الشعبية من تقاليد تراثنا الثقافي الذي يعج بالمصادر المرجعية في كتب الأدب والأخبار والسير والرحلات والتاريخ وفي تضاعيف ألوان مختلفة من الكتابات المخصصة للقص والرواية والطرائف والأمثال وأنواع الحكي، أو المخصصة لعلوم الاجتماع والأنتروبولوجيا وأنواع العلوم الأخرى. وليس من اللائق أن نقصر عما بلغ إليه الأقدمون، بل الأجدر بنا أن نقطع أشواطا إضافية بعدهم.

كما يجدر بنا أن نهتم بهذا التراث وقد دخل في مجالات البحث العلمي المعاصر وتقرر كعلم خاص من العلوم الحديثة سُمّي بعلم الفولكلور، إلى جانب انتمائه إلى علوم أخرى كثيرة باعتباره مادة خصبة لمختلف الدراسات المهتمة بتاريخ ومستقبل الإنسان والحضارة، كما أدمج في عجلة التكنولوجيات الجديدة، وفرض نفسه في حياة وثقافة وفكر الطفولة وتوجهات الأجيال.

وقبل هذا وذاك فإنه ليس أهم من التراث الشعبي ولا أكثر منه تعبيرا عن المجتمع والتاريخ، لما يتميز به من خاصية التصاقه بالحياة التصاقا عضويا صميميا؛ فهو يصدر غالبا عن اللحظة والحدث ويعبّر عن المشاعر في حرارتها وحيويتها وخصوبتها، بينما التراث الكتابي لايقع إنشاؤه إلا في لحظة تابعة. وهو ثانياً إنتاج تشترك فيه الجماهير العريضة وتُراكمه وتعكس فيه نبضها اليومي، بينما التراث الكتابي إنتاج النخبة المتعلمة أو الكاتبة. وهو ثالثاً ينوب عن الثقافة المكتوبة عند تراجع التعليم وتقلص النشر واضطراب أحوال المجتمع. ويعتبر رابعاً مصدرنا الأساسي لمعرفة فترات هامة من تاريخنا المضطرب أو المتلاشي أو الخاص أو الغامض. وهو خامساً تراث أكثر تحررا من أنواع الرقابة التي يخضع لها الإنتاج المكتوب أو المدرسي. ويقوم سادساً بوصلنا بكتابات المرأة وتعريفنا بمساهماتها في الثقافة والحضارة والإبداع، وهذه ميزة أخرى تقدمها الثقافة الشعبية للتاريخ.

ويعمل المجتمع أحيانا على تحويل المكتوب إلى الشفوي؛ سواء المستمَدّ من مصادر مقروءة أو المنتج ذاتياً، بغاية نشره والتعريف به، إما بسبب سهولة التواصل عن طريق المادة الشفويه وبالطريقة الشفوية، أو الفشل في توصيل الكتاب والمكتوب نتيجة تقلص إمكانيات النشر التوزيع، أو نتيجة الرقابة الاجتماعية، لتجنب مواقفها وضغوطاتها على الفرد. أويتناقل المكتوب بالتداول إلى الشفوي لتعويض الفشل في التعامل مع المكتوب والكتاب بسبب الأمية.

وقد عرف في التراث الإنساني أن الحكاية الشعبية أنثى، تعيش في البيت وتحتضنها المرأة. وأن المرأة أمّ الحكاية الشعبية الشفوية غير المنقولة أو المستندة إلى تراث مكتوب. وأفترض أن المرأة تبدع الجزء الأكبر من المنتوج الشفوي الحكائي الشعبي.

والمرأة تتعرض أكثر من غيرها لظروف الاضطراب ولعامل الأمية والحجب عن التعليم، فتنتج بحصافتها وكفاءتها الإبداعية الإنسانية مادة شفوية غزيرة. وفي مراحل انتشار التعليم وتحرر وتطور المجتمع وانخراط المرأة في القراءة والكتابة، تكون معرضة أكثر من غيرها للعوامل المنتجة لأزمة الكتابة والنشر والتوزيع، وتعاني أكثر من غيرها من الضغط الاجتماعي والأسري، ومن الرقابة والعقاب، وتعتبر العورة الأكثر مدعاة لجلب العار من باقي عورات المجتمع والأسرة، فيتم الترصد لتحركاتها واتصالاتها وإنتاجاتها وأسرارها.

كما أن البيت أسرار. تقوم القوى المتنفذة فيه بفرض قانون الصمت ومنع الكلام والتعبير عمّن يقعون تحت نفوذها ، فتتعرض المرأة للمنع من التعبير عن أفراحها وهمومها عن طريق الكتابة أو عن طريق الرواية الشفوية، ما يُدخل بعضهن في نفَق الصمت، والبعض الآخر يتوصلن إلى إخفاء منتوجهن المكتوب أو الشفوي بتحميله للذاكرة الشعبية، غفلا من التوقيع، أو منسوبا لأسماء أخرى معلومة أو مجهولة، في الوقت الذي تثور فيه بعض النساء على هذا القانون

المجحف، فينخرطن فيما ينخرط فيه الناس من عمل وإنتاج يخضعنه للمواضعات الاجتماعية، أو يركبن التحدي والاستفزاز وينخرطن في حياة أخرى.

وكما أن الحكايات أنثى، فإن التاريخ والنشر والنقد ذَكر. ونتيجة لذلك تتعرض الكتابات النسائية للضياع؛ حيث يتعذر على النقّاد والناشرين ومؤرخي الأدب الوصول إلى إنتاج وإبداعات النساء وكتاباتهن، فلا يصلنا من هذا التراث سوى شذرات وإلماحات متفرقة رغم ما قد يرافقها من إحالات وأخبار لاتتعزز في معظمها بالنصوص. ولا يبقى غالبا من كتابات النساء إلا إنتاج القيان والجواري اللواتي تتصل حياتهن بالوسط الذكوري. على أن جزءاً من الإنتاج النسائي يتم إلغاؤه بسابق إصرار بحكم النظرة الدونية للمرأة، يترتب عليها الحكم بدونية إنتاجها وعدم صلاحيته للنشر. ويحدث تجنب نشر تراث المرأة لتجنب الاشتباه بعلاقة محتملة، فيلجأ الناقد ومؤرخ الأدب إلى مقولة كَمْ حاجة قضيناها بتركها! من ثم يتحتم التماس إنتاجات النساء، واكتشاف قدراتهن الثقافية ومساهماتهن داخل الثقافة الشفوية والآداب والفنون الشعبية التي تشكّل أكبر مخزون لهذه الثقافة وهذا الإبداع.

ويحتل الحكي والسرد القسم الأعظم في الحياة اليومية، وفي التراث الشفوي والثقافة الشعبية على ضخامة هذا التراث وتعدد وتنوع حضوره في المجتمعات. والبيت بما هو مركز فعل ميداني دائم ومتجدد، وبما هو مركز تجمّع، فإن المادة المكتوبة تنحصر فيه ويحتل القص والحكاية والرواية الشفوية المكانة الأولى.

يتعدد الحكي في التراث المغربي، ويختلف باختلاف المراكز الثقافية .

فتتميز المراكز الثقافية المدرسية باعتمادها المكتوب والمراقب والمدروس والمرسم.

ويتميز الشارع والفضاءات الاقتصادية والاجتماعية الخارجية باعتناق ثقافة متنوعة ومتراوحة بين المدرسي والشعبي، المكتوب والمروي والمبتدع في وقائع الحياة، المرسّم والهامشي، المراقب والمنفلت من الرقابة الاجتماعية والثقافية.

أما البيت فمركز ثقافي ومدرسة غير مصنّفين في عداد المدارس والمراكز الثقافية وغير معترف بهما في الوعي الظاهر أو الباطن رغم ما تلوكه الألسن عادة مما يخالف ذلك. فالبيت يشكل المدرسة الأولى للمعارف بالنسبة للإنسان، فيها يتصل الطفل بالعالم. هذا المركز المتعدد الاختصاصات الذي تؤطره المرأة، وتقوم فيه بجميع الأدوار : من المدير إلى الخادم مرورا بالمربّي والأستاذ والطبيب والمنشط والمتعهد، وتواكب الإنسان في مراحل حياته المختلفة، فتتكون الشخصية العميقة داخل مدرسة البيت منذ الطفولة، ويتواصل تطورها وتكوينها ومعالجة أوضاعها باتصال وتفاعل وثيق ودائم مع هذا الفضاء، ومع الأم والمرأة وبتدخلها المباشر.

وتشكّل مدرسة البيت ملتقى حيويا للتواصل مع الداخل والخارج. ويحتاج مجتمعها الصغير إلى الإعلام والترفيه والتسلية وتبادل المعارف ومتابعة مستجدات الحياة العامة والخاصة.

كما تتميز بكونها المركز الأول للمحافظة على ثقافة وعادات وتقاليد وموروث المجتمع؛ تحتفظ بالقيم التي تَواضع عليها، وتعتبر مركزا لتمرير مختزنات الماضي السحيق. ويمكن اعتبار كل من المرأة والبيت ذاكرة المجتمع الإنساني وموسوعته التاريخية المعرفية التربوية الترفيهية ما قبل الثورة الصناعية، بما يحول إليها من معلومات ووقائع يتناقلها فيما بينه بالرواية الشفوية والتداول والحكي، وتضيف المرأة المستجدات والموروثات إلى رصيدها، وتراكمها، وتتعزز بها عند القيام بوظائفها المختلفة في سياق تفرغها للمنزل والأسرة، قبل أن تنخرط في مقتضيات الحضارة الحديثة ومتغيراتها.

وخارج الوظائف الترفيهية التربوية التعليمية، فإن الحكاية الشعبية مائدة المجلس ومأدبته الباذخة؛ تزدان بأنواع اللغة الفنية والآداب، وتتحلّى بالأشعار، وتتوشّى بالألحان والأغاني، وتترصع بالأمثال والحِكَم، وتغتني بالصور والألوان والرسوم والأشكال والأوصاف، وتشبع حواس الإنسان ووجدانه ومشاعره، وتلبس من الخصائص الجمالية والفنية ألوانا وأثوابا ثمينة نفيسة قشيبة، تخسرها شعوبنا جميعا بخسارة هذا الفن وإهماله.

يطيب الحديث ويشفّ ويحلو ويطول عندما يتعلق بالحكاية الشعبية. فهي القصة والرواية والملحمة والمسرح والعرض السينمائي في أشكالها القديمة جميعا. وتقف الغصّة في الحلق على ما تتعرض له من إهمال وسوء تقدير.

تُتهم الحكاية الشعبية باعتمادها على الخيال في عصر العلم. بينما الخيال ميزة تسمح للمبدع أن يتصور ويتطور ويضيف، وهو مرجعية الابتكار ومصدره، واستعمال الخيال يشترك فيه التراث المغربي والإنساني مع المنتوج العالمي الجديد الذي يستغل التراث المشترك للإنسانية المعبأ بحكايات الجنّيات والسحَرة والكائنات الخارقة والأشرار والأخيار والمقدس والمنبوذ. ثم يبتكر أخيلة جديدة لكائنات حقيقية ووهمية، ولكائنات المختبر، والكواكب المجهولة، وحكايات الخيال العلمي المفترضة، ويجنح ويتخيل ويتصور ويفترض ليبدع ويبتكر. الخيال إذن قيمة نهدرها بإبعاد التراث الحكائي من المادة الفنية الثقافية التعليمية. وأصلاً بتقاعسنا عن الإنتاج والتوجه نحو استهلاك المنتجات الجاهزة، بما فيها تراث الشعوب بينما نفرّط في تراثنا ونتهمه.

لقد لازم الحَكي حياة الإنسان في الفرح والحزن والأمن والخوف والاجتماع والوحدة، وتطور بتطور مدركاته وخياله ومكتسباته من العلوم والفنون والتكنولوجيا، منتقلا عبر الصيغة الشفوية المباشرة، وعبر الصيغة الجماعية، إلى ألوان أخرى مرتبطة في كل مرحلة بمقدار تقدم العلم والمعرفة، متطورة بتطور

مبتكرات الإنسان وتغير حياته وظروفه، حيث يعوض الإنسان توقه للآخرين، ولتكسير الوحدة والإنفراد والعزلة والصمت، وإشباع غريزة الحكي والبوح والثرثرة، باللجوء إلى الكتابة والهاتف والبريد الإلكتروني والسينما والتلفزة والملاهي والأندية والأنشطة التي ابتدعتها أو ستبتدعها الحضارة الحديثة والقادمة من أدوات التواصل والتعبير والحكي وإنتاج الخطاب أو تلقّيه.

وتنجز الحضارة الحديثة في غيابنا كل يوم فتوحات علمية وإبداعات اجتماعية وثقافية باهرة تحوّل مجرى حياة الإنسان وتحفزه على الاقتداء بهذا النموذج المتميز والاندماج فيه، قبل أن يتحول الأمر إلى مشروع دولي عالمي شامل أطلق عليه اسم العولمة أو النظام الشمولي.

يمكن القول في أحد تعريفات العولمة بكونها مشروعا يهدف إلى فتح العالم وتحرير التحرك والعلاقات، ورفع الحواجز للفعل الإنساني كي تتفاعل الأشياء والثقافات والحضارات والمعارف، وتتبادل المكتسبات وتندمج فيما بينها، وتستفيد البشرية من إنجازات الفئات المختلفة التكوين والبيئة والشروط الفكرية، وتتسارع التنمية والتقدم، وتتعمم الثقافة والمعرفة، وتلتقي البشرية وتتوحد.

غير أن هذا المفهوم النظري لا يستقيم بمقتضى وجود قوى عظمى تراكم فائض الإنتاج، بينما تظل شعوب كثيرة في مقام الانبهار والدهشة والاستهلاك. وفي شروط لامتكافئة، يتحول التبادل وفق النظرية الاقتصادية إلى عجز في الميزان التجاري (الثقافي)، يتفاقم باستمرار، وينتهي بتراكم الديون والحاجة إلى تفويت القيم والممتلكات لتسديدها، وصولاً إلى الإفلاس الكامل، والاستحقاق الشامل للمدين الذي ليس هو غير الشعب والأمة. كما أن التبادل غير المتكافئ يرتد وفق النظرية السياسية بالإنسانية إلى عهد العبودية والاسترقاق. ووفق النظرية الثقافية إلى فراغ روحي وكيان هشّ.

ويمكن القول في تعريف آخر بكون العولمة مشروعا لبلورة القيم النبيلة للقوى العظمى، وشعورها بمسؤوليتها تجاه الشعوب والأمم المتخلفة، وسعيها لتقاسم مكتسباتها وحضارتها وتعميم ما توصلت إليه من قيم ومعارف على باقي الإنسانية، وتصديرها إلى شعوب العالم بمختلف وسائط التوصيل والتبليغ، بهدف إخراجها من التخلف ودمجها في سياق النموذج والحضارة الجديدين.

والعولمة بهذا المعنى أيضا مفهوم إنتاجي فائض، يتم تصديره للمناطق والأسواق التي تشكو من العجز والفقر، باعتبارها مناطق غير منتجة تفتقر إلى حاجيات أساسية وكمالية لتحسين حياتها وأوضاعها. والأمر يعني بالضرورة كون هذه المجتمعات مجرد قوى استهلاكية تعتبر عالة على الفئات المنتجة في العالم، وهو وضع يتنافى مع الطبيعة، ويؤدي إلى صراعات ونزاعات و كوارث متعددة الأشكال.

والواقع أن ما يتم استيراده حتى الآن من قيم العولمة في معظمه يتمثل في وسائل وأنماط العيش، ومنظومة القيم، وآليات التسلح والصرا ع، وجميعها تمحو في طريقها معالم ومعارف وتجارب ومكتسبات وقيماً نحتتها الشعوب والأمم منذ العصور السحيقة وأورثتها للإنسانية. كما تمحو معالم وتراثا من تاريخ الكون وتاريخ البشرية والحضارة، فتصبح الشعوب المستهلكة عارية من أي تاريخ أوحضارة أومساهمة، هشّة مجتثة الجذور؛ مما يؤدي إلى إنتاج أجيال تائهة ضائعة مجهولة النسب والهوية، فارغة الروح، مدمرة بالعزلة، مطوقة بالرفض.

من المؤسف أن المجتمعات المدعوة ناميةً، ومنها المجتمع المغربي، تتكرس كقوى وأسواق مستهلكة غير منتجة، وتقع القاعدة العريضة فيها فريسة للعجز والقهر والحاجة والاستغلال والدونية والآفات الاجتماعية، بينما تحتاج بمقتضى نظرية العولمة إلى امتلاك المعرفة، ورفع الإنتاج، وتحسين المبادلات، وبناء مجتمع العدالة والديمقراطية والمساواة وحقوق الإنسان. وتحتاج أكثر إلى

التعامل داخل عالم تسود فيه العدالة الدولية والمساواة، وتبادل المنتوجات والإبداع، واحترام حقوق الآخر السياسية والاقتصادية والثقافية واختيارات الشعوب، الأمر الذي يتناقض مع التوسع والانتشار في الأسواق، وتوصيل الأسلحة والمنتوجات والنزاعات إلى أقصى نقطة في العالم، وتعبئة الإعلام والتحفيزات المختلفة على استهلاكها بشتى الوسائل التي تحافظ على أكبر نسبة في المجتمع الإنساني في صورتها الاستهلاكية المتخلفة، تتخبط في الأزمات والصراعات وتعيش على البطولات الوهمية.

العولمة إنتاج وطاقة إيجابية وديناميةومنافسة وإبداع، والمجتمعات السلبية الاستهلاكية فيها مهددة بالفناء والإبادة والاجتثاث، لا مستقبل لها ولاقيمة ولامكان، في أحسن أحوالها تظل صالحة للسخرة والاسترقاق، تشكل طوابير الخدَم والحشَم والعبيد الجدد أقنان الحضارة الحديثة.

يتعين إذن في مرحلة الصحوة وعودة الوعي، أن نغادر هذا الوضع السلبي لنتجه نحو الحضارة الحديثة ونحو التحديث، كإيجابيّين ومساهمين بتجربتنا الإنسانية العلمية الحضارية الفنية، وبتاريخنا وتراثنا ومبتكراتنا. منخرطين كمنتجين، لا عالة على إنتاج الآخرين، ثقلاً على موائدهم وكواهلهم، بدون إضافة ولا إبداع، خالين من أي طاقة دفع أو نفس يفتح أفقا جديدا لعالم آخر.

ومسألة الالتفات إلى التراث وإلى الحداثة ومتطلباتهما مطلب وجودي لمجتمعنا التواق إلى الإنخراط في العصر، وإلى تحديث بنياته وثقافته وحضارته وآليات اشتغاله، وتطوير مكتسباته وتوطيد قدمه في إنسانيته وعصره وتعزيز كيانه لينطلق نحو المستقبل ويمتد فيه. وهو تقوية لشخصيته ولثقته بنفسه وبتاريخه وحضارته وتدعيم لكيانه كي يكون قادرا على المنافسة، وكي ينخرط فيها بقوة وإيمان، منافسة تتطلب التأهيل والتخطيط والجدية والعمل الدؤوب.

من هنا يبدأ الحوار بين الثقافات والحضارات كأحد متطلبات هذا العصر وأحد شعاراته الكبرى. يبدأ بمعرفة الذات واستنهاضها وبلورة مقومات الشخصية وكفاءاتها ومساهماتها ومدى قدرتها على الاستمرار والإبداع والصمود في المستقبل في معركة الحضارات.

التراث تثبيث للشخصية والحداثة قفز للمستقبل. حركتان عمودية وأفقية تتحاوران بجميع الأشكال وعلى جميع المستويات والأصعدة لضبط التوازن في عالم متحرك في مكوناته الجوهرية لاتقف حركة كائناته إلا لإعلان الموت والانتهاء. وأمتنا حية طامحة مشرئبة للمستقبل.

والحوار بين التراث والحداثة، هو في نفس الوقت حوار بين الأشكال والمناهج التقليدية التي اعتمدها التراث، وبين التكنولوجيا وأدوات التوصيل والتواصل التي ابتدعتها الحداثة، واستطاعت بها أن تغزو الأسواق الدولية المتقدمة والمتخلفة على حد سواء. يؤكد ذلك تزايد الطلب على هذه البضاعة الجديدة من المحكيات التي تنتجها التكنولوجيا الجديدة، وتستحوذ بها على الإنسان وتراهن على امتلاكه، وتدخل في منافسة جنونية لتقديم كل ما يهمه ويجتذب انتباهه، وفي سباق محموم لتوفير المادة التي تقيم عليها دورة آلتها النهمة. بينما شعوبنا كسولة تنام خارج الزمن، فلا تستجيب لحاجيات السوق وتزايد الطلب الوطني أولاً، ثم الدولي. هكذا يظل تراثنا الجميل خارج حلقة الإستغلال، مهمَلاً معرّضاً للنسيان والتلف، ما يستوجب العمل على دمجه في سياق المعطيات الحديثة وفضاءات الإعلام والتربية والتعليم والثقافة وأنواع الفنون التي تخلو منها السوق المغربية والمؤسسات ؛ فتظل تلهث وراء الإنتاج الأجنبي، جاهلة أصلاً وجود إنتاج وطني متنوع رفيع، أو جاهلة ما يتوفر عليه قديمه ومعاصره من قيمة وأهمية، أو مستلبة مهاجرة هشّة عديمة الثقة بوطنها وأهلها، أو جاحدة متنكرة لنفسها وهويتها ومواطنتها.

ومسؤولية القائمين على مؤسساتنا الثقافية والإعلامية والفنية والإنتاجية حاضرة. تضعهم في موقع المساءلة، والمطالبة بتدارك هذه الخطيئة وردّ الاعتبار للوطن والمواطن، واحترام جهودهما وما يقدمانه للحضارة والتاريخ. والمبادرة الوطنية للتنمية البشرية التي ينطلق فيها المغرب اليوم، مناسبة لطرح هذا المشروع الهام واحتضانه والدفاع عنه.

التراث والحداثة يخدم أحدهما الآخر ويستفيد من منجزاته لبناء كيانه وتغطية متطلباته. فالحداثة والتكنولوجيا معنية بالتراث ليساهم في الإنتاج العالمي بخصوصياته وتميّزه في عالم يعتبر قرية صغيرة تحكمها العولمة، واقتصاد السوق، واتفاقيات التبادل التجاري الثقافي البشري، سيما والمغرب يستورد هذا النوع من المنتوج بالعملة الصعبة، سيوفر بإنتاجه مادة للمبادلة بلغتها الأصلية أو مترجمة إلى اللغات الأخرى، سيما بعد أن تجهز بالتكنولوجيات الحديثة ودخل عصر الإعلام والتواصل والمعلوميات وعصر الصورة والمطبوع والآلة، مما يحتم عليه الإفادة منها كفاعل إيجابي مساهم بعطائه في إنتاج العالم الجديد وفي نشاط السوق الدولية التي تتطلب المزيد، والمتميز، والنوعي، والخاص.

لا يفوتني في الأخير أن أنوه بجهود الجامعة المغربية في شخص عميديها الجليلين مؤسسي الدراسات المغربية والشعبية والدراسات حول الغرب الإسلامي الدكتوران عبّاس الجراري ومحمّد بنشريفة وقد استفدتُ شخصياً من ثمار هذه الدوحة الباذخة ووجدت تفهما واحتضانا حقيقيا عندما كان طرح مثل هذا الموضوع لا يدخل في برنامج الجامعة ولا في قناعاتها، يطوق بالاستخفاف والاستصغار.

أمَلي ألاّ تضيع هذه الجهود وتطمر بإهمال أو بغياب أجهزة وجهات لا غنى لتلك الأعمال عن إضافاتها الأساسية، وأن يتواصل هذا المجهود لاستيعاب تراث بديع مهدَر هو أحد أجمل شامات وجهنا المغربي.

الحكاية الشعبية :
تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل

حفيظة مدرصي

تمهيد

في العصر الحالي تشتكي المجتمعات برمّتها- عربية أو غير عربية – من شبابها الذي تنعته بالطيش، واللاّمبالاة وعدم الإحساس بالمسؤولية. وهذه الشكوى نابعة طبعا من خوفها عليه وعلى مستقبله الذي يعدّ من المجهول، فالكل يتساءل :

* لماذا وكيف أصبح هذا الشباب على الصورة التي نراه عليها اليوم ؟

* هل هناك حلول لهذا الوضع ؟

كما هو معلوم، كثير من الخبراء في علم النفس وعلوم التربية يحاولون الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال أبحاث وتجارب ميدانية يقومون بها في كثير من المؤسسات. فمنهم من يرى أن تغيير الشباب ناتج عن تفتحه العلمي والتقني. ومنهم من يرجع هذا التغيير الى انبهار الشباب بأنماط العيش التي تمارسها

المجتمعات المتقدمة. وأخصائيون آخرون يرون أن الانحطاط الخلقي الذي آل إليه شبابنا راجع إلى الأساليب التي تنهجها المؤسسات التربوية والتعليمية الحالية في موجة الإصلاحات المتتالية والمتراكمة والتي لا تحظى بوقت كاف لتُقوّم تقويما علمياً يرفع من قيمة التربية والتعليم.

وفي نظرنا المتواضع، معاناة الشباب المعاصر راجعة إلى فقدانه لهويته، الناتج عن عنصرين أساسين وهما :

1 – احتقار الشباب لتراثه جَعَله يثور ضد كل ما هو قديم.

2 – ابتعاده عن المقدسات (ربما دون شعور) أفقده الرؤيا الواضحة لأمور الحياة.

ومن المؤكد أن استرجاع الهوية من قِبَل شباب تائه بين تيارات العولمة والتكنولوجيا أصبح مهمة صعبة جدا لكنها ليست مستحيلة.

فاحتكاكنا بهذا الشباب لمدة سنين طويلة (بحكمنا نعمل بسلك التربية والتدريس والتأطير والتكوين) جعلنا نحسُّ أكثر بالخطر الذي يهدد مجتمعنا المغربي. ولهذا فكرنا في وضع أسس أوّلية لتحقيق مشروع تربوي – ثقافي يسعى إلى تسليح الشباب بقيم تساعده على مواجهة التيارات الجارفة. ومن اجل ذلك، كان علينا أن نفكر في طريقة عصرية تجذب هذا الشباب إلى ما نقدمه إليه، ولهذا اخترنا مدخلين رئيسيين لمشروعنا :

1 – الترفيه · وهو أسلوب مُغرٍ لكل شباب العالم.

2 – السَّرد : وهو يكوّن مَلَكة مميّزة للإنسان منذ نعومة أظافره، يسعى دائما إلى تطويرها نظرا لاحتكاكه بالأحداث اليومية. إلا أنه لابد لهذين المدخلين أن يجتمعا في أداة واحدة – قد تعتبر هي الأداة المثلى– ألا وهي الحكاية الشعبية.

1 – لماذا الحكاية الشعبية ؟

إذا كانت الثقافة الشعبية الفولكلورية – في جميع أنحاء العالم عموما وفي المغرب خصوصا – تضاهي الثقافة العَالِمَة، فلأنها تُعتبر ثروة تراثية قيّمة تمتاز بانتشارها الواسع بفضل عدة أنماط تعبيرية كالمثل والأسطورة والخرافة وغيرها والتي تنتقل من جيل لآخر دون أن تفقد كنْهها ولا قدرتها على بناء حضارة هذه المجتمعات وزرع وعيها الشعبي. فالحكاية الشعبية تعدّ من أهم هذه الأنماط التعبيرية نظرا لكونها تحضى – عالمياً – بأكبر عدد من العشّاق من مختلف الأعمار، وذلك راجع لمميزاتها العديدة والمختلفة والتي نذكر منها ما يلي :

1 – الحكاية الشعبية منتوج حضاري عالمي يُعتبر تراثاً غنياً يمدّ الإنسان بعدة أساليب لفهم أسرار الطبيعة ومظاهرها.

2 – الحكاية الشعبية عصارة لأفكار وهموم وأحاسيس ونزعات كل الأهالي، وبالتالي فهي تقدّم لهم عدة حلول لمشاكل صعبة كمشكل الصراع بين الأفراد والطبقات.

3 – الحكاية الشعبية قوة تدفع المجتمعات القائمة على سلّم التناقضات – كالفضيلة والرذيلة – بالتحلي بالقيَم السامية كصَوْن الكرامة (عزّة النفس) والشجاعة والكرم وحب الخير.

4 – الحكاية الشعبية متحف حيّ يضمن الخلود للعادات والتقاليد والطقوس التي عاشتها المجتمعات الإنسانية على مدى العصور.

5 – الحكاية الشعبية أسلوب فريد من نوعه في الترفيه داخل المجالس والأسمار.

6 – الحكاية الشعبية مزوّد غني لمعطيات وقواعد متينة تساعد على بناء علاقات قوية بين حضارات عديدة يسودها التفاهم والتسامح.

2 – الحكاية الشعبية والتربية

1.2. الحكاية الشعبية والتربية التعليمية.

تعاني اليوم عدّة مؤسسات تربوية وتعليمية من ظاهرة الفشل الدراسي التي أصبحت موضوع أبحاث تربوية متواصلة. فالآراء تتضارب حول هذا الموضوع. ومن الأسباب الرئيسية نذكر :

1 – المقررات الضخمة التي يصعب إنجازها في الوقت المحدد لها نظرا لأنها تهتم بالكمّ وليس بالكيف.

2 – إدماج طُرق ونماذج أجنبية في الجهاز التنظيمي التربوي الوطني لا تفيد في تكوين شباب يتأرجح بين عدة تيارات فكرية.

3 – تراجع عدد كبير من المدرّسين عن مساهماتهم الفعلية في النهضة التربوية والتعليمية بحجة غياب وسائل العمل.

4 – عدم اهتمام هذا الشباب بمسار دراسي طويل مآله البطالة.

5 – تخلّي بعض الآباء عن مهمتهم ورسالتهم كمربّين حقيقيين لأبناء سيصبحون – لا محالة – مواطني الغد.

6 – القنابل الإعلامية" التي تقذفها القنوات التلفزية العالمية على شكل برامج وأفلام ساقطة، الخ...

هذه النقط التي ذكرناها تعتبر أسبابا رئيسية تحثّ التلاميذ على تحويل القسم إلى ملعب أو ساحة للترفيه وممارسات العنف الذي تشبعوا به من خلال الأشرطة السينمائية التي تلازمهم أينما حلّوا، وهذه وضعية تثير الخوف على مستقبل بلد تفانى الأسلاف في بنائه وترسيخ حضارته.

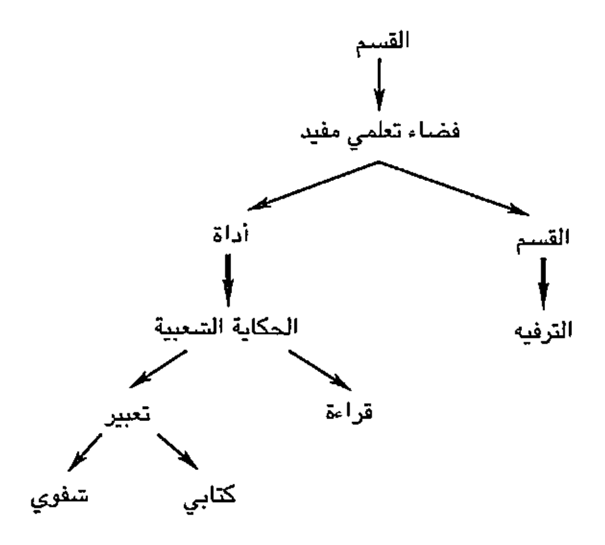
هناك سؤال يتردد على كثير من الأفواه :

«هل يُعقل أن نسلّم مصير بلدنا الذي نحبه ونسعى لحمايته من كل الأخطار إلى شباب لا هوية له ؟»

كل هذه التخوفات قد تصبح مصيبة كبرى إذا ما فشلت هيئة التربية والتدريس والتكوين في وضع خطة ايجابية تساعد على وجود حلول جذرية لهذه المشاكل.

وفيما يخصنا، فإننا أردنا أن نساهم في هذه العملية بكل ما نملك من قوة وعزيمة وحب لهذا البلد. ففكرنا في خوض تجربة تسعى أولاً وقبل كل شيء إلى مصالحة التلاميذ مع القسم الذي كانوا يعتبرونه سجنا لا مفرّ منه، فلذلك قمنا بتحويل القسم إلى فضاء جديد يلتقي فيه التلاميذ لممارسة العديد من الأنشطة المتنوعة تقوم على أصول ضرورية في عملية التعليم والدراسة ألا وهي القراءة والتعبير الكتابي والتعبير الشفوي. وطبعا كان لا بد من اختيار أداة تعليمية فعالة كالحكاية الشعبية وأسلوب جذّاب كالترفيه.

ويمكن تلخيص كل هذا من خلال الخطاطة الموالية :



1.1.2 – الحكاية الشعبية وعملية القراءة

كما هو معلوم، أصبحت القراءة نشاطا صعب الممارسة من طرف شباب لا يهوى إلا الوسائل السمعية – البصرية. ولذلك كان من الضروري إيجاد طريقة لحثهم على القراءة الممتعة، فتمّ اختيار الحكايات الشعبية العالمية المشهورة في إطار مشروع يدعى «ورشة القراءة»، وهذا المشروع كان يسعى لتحقيق هدفين رئيسيين :

– التغلب على الفشل الدراسي وذلك بقراءة الحكايات المشهورة التي تمكّن من معرفة التراث الإنساني الذي يقدّم قواعد صلبة للحياة.

– الشروع في البحث العلمي للتراث اللغوي عن طريق مقارنة الحكايات الشعبية العالمية بمثيلاتها المحلية.

وخلاصة القول، إن عملية القراءة مآلها النجاح إذا ما تمت عن طريق مشروع جماعي يسعى إلى تحقيق أهداف تؤدي إلى الامتياز.

2.1.2 – الحكاية الشعبية والتعبير الشفوي

يُعدّ التعبير الشفوي الملَكة الرئيسية لتعلم اللغات الحية. ولهذا يبقى أصعب نشاط تعلُّمي حتى لدى بعض المدرسين الذين لا يتوفقون دائما في إيجاد تقنيات فعالة تسهل على التلاميذ التعبير الشفوي. ولهذا يسعى اقتراحنا المتواضع إلى جعل القراءة والتعبير نشاطين متلازمين لأن عملية القراءة المستمرة للحكاية الشعبية تُغني ملكة التعبير لا محالة. وذلك لأن القارئ ينتهي به الأمر إلى استيعاب البنية السردية للحكاية التي تنمّي لديه، ليس فقط الملكة التعبيرية، بل أيضا الملكة الإبداعية وذلك أمام حضور هائل من التلاميذ والمدرسين الذين يستمتعون حكاياته سواء كانت معروفة أو من صنعه ووحيه.

وهكذا، فإن التعبير الشفوي، رغم صعوبته، يصبح عملية سهلة عندما يتم بواسطة الحكاية الشعبية التي أصبحت في نظرنا تضاهي الوسائل الحديثة.

3.1.2 – الحكاية الشعبية والتعبير الكتابي

اعتقد الكثير من الناس، وخلال سنين طويلة أن الكتابة ليست في متناول الجميع، بل هي عملية إبداعية لا يتقنها إلا المحترفون كالكتاب والشعراء.

هذه الفكرة التي غزت الأوساط التعليمية لعهد طويل خلقت هاجسا كبيرا يمكنه أن ينعت بهاجس الورقة البيضاء، والذي يحول دون البلوغ إلى الأهداف المتوخاة.

فصعوبة عملية الكتابة راجعة إلى كونها تتطلب عدة ملكات فكرية ولغوية وتقنية وتنظيمية، في آن واحد. وأغلبية شبابنا يفتقد اليوم هذه الملَكات. إنما في إطار مشروع تربوي – تعليمي، يقوم على عمودَيِ القراءة والتعبير، يمكن التغلب على هذه الصعوبة لأن في التعبير الكتابي أيضا تكون الحكاية الشعبية وانتاجاتها هي «المفتاح السحري». وكمدرّسين نقترح سلسلة من الأنشطة الكتابية مثل :

– إعادة الكتابة بأسلوب شخصي للحكايات الشعبية التي استوعبت أثناء «ورشة القراءة».

– تدوين وترجمة الحكايات الشعبية التي يرويها الأجداد أو الآباء خلال بعض المناسبات العائلية.

– إنتاج حكايات جديدة تُمكّن التلاميذ من الخلق والإبداع...

فبفضل هذه الأنشطة – ومع التمرين المستمر– يستطيع قارئ الحكاية الشعبية أن يكتسب ملكة التعبير.

2.2. الحكاية الشعبية والتربية الثقافية

بما أن معركة التحدي كانت تسعى إلى تسليح وتكوين شباب متّزن قادر على حماية وطنه وخدمته، كان لابد من تحويل القسم إلى فضاء واسع تمارس فيه جميع الأنشطة بطريقة ممتعة وفعالة. إلا أن هذا الفضاء يجب أن يستغل أيضا في استثمارات أخرى موازية تتعلق بحركة التحسيس بأهمية التراث الشعبي من أجل نهضة ثقافية شبابية ترمي إلى تخليد أصالتها.

فهذا الإشعاع الثقافي الذي يتخذ الحكاية الشعبية محورا أساسيا يتحدد من خلال الأنشطة التالية :

- خلق «نادي قراءة الحكاية الشعبية» داخل المؤسسة التربوية، يستقبل قرّاء من كل الأعمار (تلاميذ وأساتذة وأطر إدارية،...) ينتهي بمباراة تشجيعية.

- إنشاء «ورشة كتابة الحكاية الشعبية» تتناول :

  * إعادة كتابة الحكايات العالمية داخل قالب مغربي.

  * ترجمة الحكايات الشعبية من الدارجة المحلية إلى اللغة العربية الفصحى أو اللغة الأجنبية الأولى.

  * كتابة نصوص مسرحية مقتبسة من الحكايات الشعبية المغربية.

  * إعادة كتابة الحكاية الشعبية على شكل رسوم (bande dessinée).

- خلق «نادي مسرحي» يهتم بالكتابات المسرحية السابق ذكرها من أجل تداريب منتظمة تنتهي بعروض على خشبة المسرح، وذلك خلال مهرجانات ثقافية للشباب تنظمها بعض الأجهزة كوزارة الثقافة أو بعض المراكز الثقافية الأجنبية.

– إنشاء «نادي سينمائي» يعرض سلسلة من الأشرطة السينمائية المنبثقة عن قصص من التراث الشعبي، مع استدعاء بعض السينمائيين لمناقشة العرض.

– القيام بحفلة سنوية لتكريم التراث يتم خلالها :

* معرض للأدوات المغربية العتيقة

* معرض للباس المغربي التقليدي

* عروض موسيقية فولكلورية

* استدعاء راوٍ محترف (يحكي في الأسواق والساحات العمومية) وهو رجل مُسنّ، ذو تجربة كبيرة في نشر التراث اللغوي المغربي.

وكما يبدو، فالغاية من كل هذه الأنشطة الثقافية المتنوعة التي ينظمها عدد كبير من الشباب، هي تأسيس جسور صلبة بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل. وبعبارة أخرى، فكل هذا الإشعاع الثقافي يقرّب – لا محالة – بين جيلين متباعدين زمناً ومكاناً وذوقاً : جيل قديم يحافظ على التراث بكل ما لديه من قوة وعزة، وجيل جديد يعتبر التراث مظهرا من مظاهر التخلف.

فهذا اللقاء ماهو إذن إلا تصالح الأجيال المعاصرة مع الماضي وحثّها على اعتبار كل ما يميزها ويساهم في ترسيخ هويتها.

3 – الحكاية الشعبية تواصل بين الماضي والمستقبل

عدد كبير من أنصار التقدم يَرَون أن التراث الثقافي لا يساهم – بأي شكل من الأشكال – في النهضة العلمية والتكنولوجية لكونه رصيدا جامدا لمخلفات الماضي.

وفي اعتقادنا، فإن هذه النظرة الضيقة تحتاج إلى نقاش طويل، إذ نرى أن العقول المتفتحة لا بد وأن تولي كل الأمور – مهمة كانت أو غير مهمة – اهتماما بالغا وتعالجها بأسلوب حضاري قادر على تحويل السلبيات إلى ايجابيات والجامد إلى متحرك. فهذا الأسلوب يؤكد أن التراث الثقافي الشعبي غنيّ بمعطيات تاريخية وفكرية واجتماعيــة واقتصادية وعلمية أيضا، وهو بالتالي يمتاز بعدة أبعاد تواصلية تجعله يساهم في التقدم الحضاري دون أن يعرقله في شيء.

فإذا نظرنا إلى الحكاية الشعبية كظاهرة من الظواهر التراثية الثقافية، نكتشف أنها تمتاز بعدة أبعاد تواصلية تدور حول اللغة والاجتماع والثقافة والاقتصاد...

1.3. الحكايــة الشعبيـة و التواصـل الفــكري

منذ وجود الإنسان على وجه البسيطة وهو يطرح عدة تساؤلات ويحاول الإجابة عنها :

– ما هو سبب الوجود؟

– ما هي علاقة الإنسان بالطبيعة؟

– ما هي علاقة الإنسان بالإنسان؟

إلى غير ذلك من الأسئلة المضنية.

فلجوؤه إلى ابتكار الحكاية الشعبية ونشرها بين الأهالي دليل على رغبته في إنعاش هذه الأفكار وتنميتها وجعلها رصيدا مكونا للذاكرة الشعبية.

فإنسان اليوم، عندما يتناول هذه الحكاية من بعدها الفكري يجدها أول الأمر أفكارا ساذجة وربما مضحكة، لكنه حينما يتناولها بنظرة أكثر جدية

يكتشفها أفكارا ذات جوهر عميق منبثقة من إنسان طبيعي مجرد من كل تصنع، وفي أغلب الأوقات تفيده أكثر من غيرها في معالجة أموره.

وخلاصة القول، فإن الحكاية الشعبية تحقق تواصلا فكريا بين الأجيال لا يمكن أن يستهان به.

2.3. الحكاية الشعبية والتواصل الاجتماعي

في كل الحكايات الشعبية تظهر لنا بنيات المجتمعات الإنسانية التي تقوم على سلّم طويل للمتناقضات ومِحْور كبير للصراعات كالصراع بين الخير والشر. هذا يجعلنا نعتبر هذه الحكايات خلاصة لتجارب متعددة مرت منها البشرية عبر العصور، وبالتالي فهي تقدم لنا الآن وفي المستقبل، حلولا لمشاكلنا وعلاجات لهفواتنا.

فالحكاية الشعبية، بكل مكوناتها، تحتوي على قيم سامية تقوم عليها قواعد أساسية لبناء مجتمعات تمتاز بأخلاق عالية كالكرم والاحترام. وخير دليل على ما نقول هو وضعية عشّاق الحكاية الشعبية الذين يمتازون بذكاء خارق يجعلهم ينجحون في التغلب على الأوضاع الصعبة التي يمرون بها في حياتهم.

إذن، يمكن للمجتمعات العصرية أن تستمد حلولا لمشاكلها اليومية من ثروتها التراثية.

3.3 – الحكاية الشعبية والتواصل اللغوي

إذا اعتُبرت الحكاية الشعبية أهم قناة للوعظ والإرشاد والحث على التمسك بالقيم السامية، فإنها أيضا رصيد لغوي هائل يحتل مكانة مرموقة بين الأنماط التعبيرية الشفوية.

ونرى أن السبب الرئيسي للانتشار الكبير الذي تعرفه الحكاية زمنيا ومكانيا وإنسانيا راجع إلى سهولة التراكيب ووضوح الصيغة وخصوصا سحر الكلمة التي تترك وقعا طيبا في النفوس.

ففي وقت كانت تغيب فيه وسائل الترفيه، كانت الحكاية الشعبية تصول في كل المجالس والأسمار، وكان الحاكي يحظى بقيمة كبيرة لدى المستمعين، نظرا لكونه يستعمل ذكاءه ومؤهلاته اللغوية والفيزيولوجية كالنظرات والرنات والتموجات الصوتية – حسب متطلبات الحكاية – ليجذب مستمعيه حتى يتسنى له بلوغ هدفه، والذي يكون في أغلب الأوقات رسالة خطابية للوعظ والإرشاد.

لذا يمكن القول إن الحاكي طرف مهم في عملية التواصل اللغوي التي تتم عبر الحكاية الشعبية.

4.3 – الحكاية الشعبية والتواصل الثقافي

تفتخر كل الأمم العريقة بتراثها الثقافي لأنها تعتبره كنزا ثمينا يضمن لها الخلود لأنه يحميها من النسيان والضياع.

فكل التظاهرات الثقافية التي أحيتها المجتمعات الإنسانية خلال عصور طويلة والتي تتمثل في إبراز أهمية العادات و التقاليد والطقوس والأفكار والإبداعات في بناء الحضارات، تدل على أن التشبث القوي بتراث غني يَحيىَ ويتجدد، في كل الأزمنة والأمكنة، ولا يمكنه إلا أن يرسّخ الهوية الحقيقية لهذه المجتمعات.

5.3 – الحكاية الشعبية والتواصل الاقتصادي

من الغريب أن نعتبر أن للحكاية الشعبية بُعداً تواصلياً اقتصادياً. ومع ذلك، فهي تشبه الكتابات الأدبية للخيال العلمي التي تكون، في اغلب الأحيان،

نقطة انطلاق لصناعات كبرى كصناعة الصواريخ و غيرها من الأجهزة المتقدمة. وبعبارة أخرى، فإن عدداً كبيراً من العلماء والاقتصاديين يستمدون نظرياتهم واختراعاتهم من أدبيات قديمة كالحكاية الشعبية. فمثلا بنية السوق التقليدي الذي يمتاز بتعدد السلع والإنتاجات في مكان واحد قد أوحت للاقتصاديين- بفكرة ما يسمى حالياً «السوق الممتاز». والعصا السحرية قد أصبحت جهازا للتحكم عن بُعد والبساط السحري قد أوحى بصناعة الطائرة، إلى غير ذلك من الأمثلة الملموسة.

ومن خلال هذه الأمثلة، نريد أن نقنع أنصار التقدم والعولمة بقيمة الحكاية الشعبية وبضرورة اعتبارها كنزا حضاريا يستمد منه كلٌّ أحد حسب اختصاصاته وميولا ته. وبهذا يكون التراث الثقافي عموما والحكاية الشعبية خصوصا أداة تساهم في عملية التطور.

6.3 – الحكاية الشعبية والتواصل بين الثقافات

إذا فشلت المؤتمرات السياسية العالمية في إخماد الصراعات القائمة بين الأمم والجبهات، فان الثقافة الشعبية قادرة على إرساء جسور التواصل المفعمة بالتفهم واحترام الآخر. والدليل على ذلك هو النجاح الكبير الذي تحظى به الأسابيع الثقافية المنظمة من قِبَل الدول لضمان استمرارية الحوار والتبادل.

فالتشابهات الشكلية والمضمونية التي تزخر بها الحكايات الشعبية العالمية والمحلية تقرّب الشعوب، وذلك بنسج خيوط متينة لإرساء السلّم والتسامح.

الخاتمة

إذا كانت المجتمعات الإنسانية تسعى، فعلا، إلى تطور مميز في جميع الميادين، فلا بد لها من الاهتمام بماضيها وبتراثها الثقافي الذي يجب أن يعتبر موسوعةً متجددة تقدم إجابات غنية لكل التساؤلات. هذا لأننا نعتبر أن عملية القفز إلى الأمام تحتاج إلى رجوع حقيقي إلى الوراء ولو ببضع خطوات.

المراجع

- Caune, J. (1995) "Culture et communication", Presses universitaires, Grenoble.
- De Cruyenaere J.-P. et Dezutter O. (1990) Le conte, Didier Hatier, Bruxelles.
- De Cruyenaere J.-P. et Dezutter O. (1989) "Contes et conteurs". Document n° 18 de l'Unité de didactique du français, Louvain.
- Gillig, J.-M. (1997) "Le conte en pédagogie et en rééducation", Dunod, Paris.
- Mderssi H. (1985) "Actants et acteurs dans les contes marocains". Mémoire de licence, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Rabat.
- Mderssi H. (1989) "Analyse sémiotique d'un mythe japonais". Mémoire de D.E.A. , Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Rabat.
- Rolland, J.-R. (1999) "Vie de contes", Conte de vie

    1. Histoire des contes
    2. La symbolique des contes
    3. Contes et démarche pédagogique

  Voies livres, Lyon.
- Yerles P. et autres (1985) Contes de tous les pays dans nos classes de français. Document n° 10 de l'Unité de didactique du français, Louvain.

وفي الحكاية مآرب أخرى...

الحاج بن مومن

1 – مدخل

تشكل الموروثات الشعبية الشفوية منظومة فكرية موغلة في القدم تعطي صورة صادقة عن واقع حياة عامة الشعب من عادات، وأعراف، وعقائد نقف من خلالها على نفسية أفراد المجتمع وفكرهم، وأخلاقهم ومعاناتهم. ليس التراث الذي يشد انتباهنا هنا مجرد ذاكرة للشعوب ولكنه موقف من الحياة ومثول حي وفاعل في الواقع المعيش، يتجدد دوما مع الأيام في شكله وصياغته ليساهم بذلك في رسم ملامح الغد. وليست الثقافة كما يقال حكراً على معرفة القراءة والكتابة، بل هي القدرة على الابتكار والإبداع الفني الرفيع.

وتناط بالتراث الشفوي عامة عدة وظائف داخل المجتمع : التوعية والعبرة وترسيخ الهوية وتخليق الحياة اليومية والتسلية والترفيه، الخ ؛ وتعتبر الحكاية الشعبية على وجه الخصوص مرآة للمجتمع التي انبعثت من مخيلته، و ترتبط به ارتباطا عضويا حيث تستطيع أن تكشف الغطاء عن ذهنيات أفراده، وأن تفصح عن ماهية اعتقاداتهم.

تمثل الحكاية الشعبية أداة رمزية و بيداغوجية برهنت عن جدواها في مساعدة بعض الأطفال على اندماجهم داخل المحيط المدرسي لأن هذا النوع من الأدب الشفوي يسمح لهم بالتعبير عن مشاعرهم بكل حرية، ويتيح لهم فرصة اختبار قدراتهم الفكرية في مواجهة معيقات اجتماعية مختلفة. يمكن كذلك استنباط بعض العِبَر من هذا الموروث الشفوي وتوظيفها في توطئة بعض الخلافات التي قد تشوب عملية تواصلهم مع أقاربهم وزملائهم.

سنركّز خلال مداخلتنا هذه على إبراز الجوانب العملية في توظيف الحكاية الشعبية في بعديها السيكولوجي والمجتمعي. و سنقف على بعض التجارب التي أعطت نتائج ملموسة داخل بعض البلدان التي كان لها السبق في استثمار هذا النوع من التراث الأصيل في ميدان المداواة النفسانية.

هكذا سنعرض لتجربتين : الأولى كَنَدِية والثانية فرنسية. فمثلا بكيبيكْ Québec تسخَّر الحكاية الشعبية في إحدى المدارس كوسيلة علاجية لصالح بعض التلاميذ من حاملي العاهات اللسانية المترتبة عن أضرار نفسية وذهنية وذلك بتمكينهم من تطوير ترسانة من المهارات التواصلية تساعدهم على اكتشاف جوانب إيجابية من شخصيتهم وعلى الإفصاح عن مشاعرهم وحسن التعبير عن أفكارهم وضبط انفعالاتهم، وبالتالي التمكن من استرجاع الثقة بالنفس وربط علاقات طبيعية مع محيطهم الاجتماعي. أما التجربة الثانية فتدور مجرياتها ببورْدو (Bordeaux) حيث توظف كذلك الحكاية في شكل محترف لأغراض شفائية.

2 – المخيّلة تقود إلى الابتكار والإبداع وإلى الأرباح الطائلة

ما هذه القوة الخارقة التي تسلب عقل الأطفال والمراهقين والتي حملت الآلاف من الشباب البريطاني يوم 16 يوليوز الأخير إلى درجة الوقوف ساعات

طوالاً عند باب مكتبة Waterstone's بلندن ينتظرون منتصف الليل ودقيقة واحدة، أي، الوقت المحدد لإعطاء الانطلاقة لبيع الجزء السادس من سلسلة الساحر الصغير Harry Potter الشيء الذي مثل حدثا ثقافيا كونيا ؟ وحتى نقف على حجم هذا الحدث المتميز ندلي فيما يلي ببعض الأرقام التي تثير الدهشة :

- بيعت 6,9 مليون نسخة من الجزء السادس خلال 24 ساعة فقط بمعدل أكثر من 250.000 نسخة في الساعة الواحدة (المرجع : www.actustar.com/actualité)؛

- بلغ مجموع مبيعات الأجزاء الخمسة الأولى أكثر من 300 مليون نسخة ؛

- أحرزت السلسلة على أكثر من خمسين جائزة ؛

- شاهد أفلام Harry Potter عشرات الملايين من المتفرجين ؛

- ترجمت السلسلة إلى 42 لغة عبر العالم؛

- صدرت عدة نسخ من الجزء السادس بطريقة Braille للمكفوفين ؛

- إنتاج كم هائل من أشرطة الفيديو وألعاب إلكترونية ودميات تمثل أبطال القصة والتي تعود مبيعاتها بأرباح هائلة على المخرج.

ما يمكن قوله ويسري مفعوله على Harry Potter ينطبق كذلك على الحكايات الخيالية الأخرى مثل سلسلة أفلام Le seigneur des anneaux التي نالت 11 جائزة Oscar سنة 2004 بالولايات المتحدة الأمريكية، و السلسلات الأخرى كـ Shrek التي بلغت عائدات فلمها Shrek 2 441,2 مليون دولار سنة 2004 وفلم Spider-man 373,5 مليون دولار في نفس السنة. واللائحة طويلة تضم كذلك النسخة الجديدة (2005) من حكاية سندريلا Cenrillon لـ Walt Disney وسلسلة Batman وTortue Ninja وLe Roi Lion، إلخ. (المرجع : www.allocine.fr/).

أما مجمّعات ديسْنيلانْدْ (Disneyland) عبر العالم فتستقبل عشرات الملايين من الزوار سنويا، هكذا أضحت شركة أوروديسني لباريس (Paris EuroDisney) مثلا، أول قبلة للسياحة في أوروبا بالنسبة لفضاءات الترفيه، حيث استقبلت منذ افتتاحها ما لا يقل عن 140 مليون زائر، وقد أعلنت عن الغلاف المالي لعائداتها بالنسبة للتسعة أشهر الأولى من هذه السنة والذي بلغ 740.7 مليون أورو (المرجع : /http://www.eurodisney.com)

أستسمح الحضور الكريم على هذا السيل من الأرقام الخيالية/الواقعية ولكن، لنتساءل ونحن نغوص في ضروب الحكاية: أليس الخيال بذاته من المحفزات على تغيير واقع الأمور، أليس من شأن هذه المعطيات، بنوعيتها وحجمها، أن تسائلنا، معشر المفكرين والباحثين ومن ذوي القرار، عن حصيلة المجهودات المبذولة في مجال تخصصنا هذا، بل ومن الطبيعي أن تحثنا هذه الأرقام على تجاوز مرحلة الانبهار بموروثنا الشفوي ووصف مكوناته وبنياته وتدوينه- إذ أصبحت هذه العملية ميسّرة بفضل التقنيات المعلوماتية الحديثة خاصة منها الوسائط المتعددة - للانتقال بنا إلى مستوى أرقى يمكننا من نهج سبل عملية تروم دمج تراثنا هذا ضمن دينامية ما أصبح متعارفاً عليه بمفهوم التنمية المستدامة ؟

3 - لماذا الحكاية ؟

تمثل الحكاية الشعبية أداة رمزية ناجعة للتعلم. ويستحسن الأطفال هذا النوع من الأدب الشفوي الذي يسمح لهم بالتعبير عن مشاعرهم بكل حرية، ويتيح لهم فرصة اختبار قدراتهم الفكرية وتوظيفها في مواجهة معيقات اجتماعية مختلفة وفي محاولة تسوية النزاعات التي قد تحدث لهم مع غيرهم في حياتهم

اليومية. وتلعب الحكاية الشعبية دورا بارزا في ترسيخ القيم الأخلاقية بسَنّ استراتيجيات محكمة منها :

1 – التمسك بالقيم الاجتماعية.؛

2 – الدفع نحو الأفضل لتحسين الأوضاع؛

3 – الاقتداء بالشخصيات الرمزية للحكاية مثل شخصية البطل؛

4 – الوقوف على فكرة انقسام العالم في الحكاية بشكل ثنائي بين الخير والشر، والثواب والعقاب؛

5 – التعليم بشكل غير مباشر ومسلٍّ.

يتمرن الطفل من خلال أنشطته التربوية المرتكزة على الحكايات الشعبية، على تنمية قدراته الفكرية التي تساعده على :

– بناء المفاهيم الأساسية المتعلقة بتحديد الفضاء والزمن ؛

– إثبات اختياراته وأذواقه الفنية والجمالية وقدرته على الإفصاح عنها؛

– صقل مؤهلاته الإبداعية من خلال التأمل في بعض الأحداث الواردة في الحكاية حتى يتمكن تدريجيا من إذكاء قدراته على الانتقال من دنيا المحسوس إلى فضاء التجريد ؛

– الانتقال من الزمن المعيش إلى الزمن الذهني من خلال التمييز بين الزمن المتسلسل تاريخيا (Chronologique) والزمن الدوري (Cyclique)

ويتشبّع الطفل شيئا فشيئا بالبنية الطويلة للحكاية فيعي ويخزن تدريجيا تلك الترسيمة التي سيحتفظ بها كمرجعية ليوظفها عند الحاجة كأداة للتوقع

(Anticipation) أو لطرح فرضيات والتحقق من صحتها. فهو يروّض ويعوّد بذلك ذكاءه على تبني هذه الطريقة أثناء مزاولته للأنشطة الشفوية أو الكتابية.

1.3 – الوظائف السيكولوجية للحكاية الشعبية

تساعد الحكايات الشعبية على إغناء مخيلة الطفل لأن الكل ممكن داخل هذا النوع من السرد : مثلا الحصول على أداة سحرية أو اللجوء إلى القدرات الهائلة للساحر أو الساحرة يمكّنان من إيجاد حلول ناجعة لبعض الحالات الشائكة مع الاحتفاظ بنوع من الخطاب المنطقي.

يُطلق الطفل العنان للإبداع بواسطة مخيلته، فتساعده الحكاية على ذلك من خلال سردها لبعض الأحداث وطرحها لبعض المشاكل التي تتطلب من الفتى إيجاد الحلول الناجعة لها. تلعب المخيلة في هذه الحالات دور الوسيط بين الواقع والخيال فهي تتغذى عن طريق استقصائها للأحداث المعيشة فتعيد بناء ذلك الواقع وتغنيه باستمرار.

يمكن للطفل أن يتحرر، ولو مؤقتا، من قبضة واقعه المعيش ومن دور «الأنا» (Le Moi) الواقعي والمحدود حتما، وذلك بالانقذاف داخل الأدوار المختلفة التي يقترحها عليه نسيج الحكاية، فتراه يوظّف مَلَكاته وحسّه لإيجاد مخرج وملجئ للإفلات من المخاوف والمآزق التي تعترضه من خلال تقمصه تلك الأدوار. هكذا تراه أحيانا يختار لعب دور الشرير الذي يمتلك القدرة على تخويف غيره، وهذا مؤشر على رغبة الطفل في البحث عن توازن سيكو–عاطفي. وكلما كانت حبكة الحكاية مرعبة، ازداد تشوّق الطفل، واستطاع تعويذ (Exorciser) مخاوفه والتحكم فيها.

فنحن عندما نروي حكاية ما على أسماع أطفالنا فإنما نقترح عليهم ضمنيا فضاء للخيال، ويجب أن نحترم بذلك جميع تأويلاتهم التي تسمح لهم بإعادة بناء

واقعهم السيكولوجي؛ لأن الحكاية المثيرة تتكون من عدة مستويات للفهم والتأويل، وللطفل وحده حق اختيار المستوى المُجدي والمناسب لإدراكه، وكلما تقدم الطفل في العمر، اكتشف جوانب أخرى من نفس الحكاية بسبب التغيير الذي يطرأ على زاوية المنظور.

2.3 – الوظائف المجتمعية للحكاية الشعبية

تمثل الحكاية الشعبية بطبيعتها حدثا اجتماعيا متميزا لأنه يستطيع ضم تجمعات بشرية من مختلف الأعمار، وبصفة طوعية، قصد الترفيه والتسلية والإفادة، وبرهنت التجارب على أن إدراج الحكاية ضمن البرامج التربوية يعود بفوائد ايجابية منها إذكاء جذوة الانتماء إلى العشيرة وفي نفس الوقت إيقاظ الحس لدى الأطفال بوجود الآخر أو الغير وتقبله بمحاسنه ومساوئه، فضلا عن تسريح مخيلة الأطفال من ذوي العاهات الذين يتطلبون عناية خاصة ومكلفة لإعادة تربيتهم. ولا شك أن هذه البرامج التربوية التي تتبنى استغلال التراث الشفوي لأغراض علاجية ستسهّل إدماجهم داخل محيطهم المدرسي بمساعدتهم على تخطي أزمات النمو وربط علاقات طبيعية مع زملائهم، ممّا سيعطي معنى لحياتهم ويشعرهم بضرورة أخذ مكانتهم ولعب دورهم داخل النسيج الاجتماعي.

4 – الحكاية الشعبية وتقويم عاهات النطق (Orthophonie)

يتمكن الطفل عبر اللغة من التعبير عن احتياجاته وإبداء آرائه والتواصل مع ذويه وتبادل الأفكار مع أصدقائه وتنمية طاقاته الاستيعابية لتقوية رصيده المعرفي من خلال القراءة والكتابة.

وترتبط نوعية القدرة على التواصل والتعلم والتفكير ارتباطا عضويا بمستوى التحكم والأداء في عمليات التكلم والكتابة والحساب التي لا يمكن أن

تؤدى على الوجه المطلوب إلا بواسطة قناة لغوية سليمة. وكلما شاب تلك القناة خلل ما، تعطلت لغة الكلام وتعذرت الكتابة واستحالت العمليات الحسابية. وكثيرا ما يتعرض الطفل في سن مبكرة لمثل هذه المعوقات؛ وبسبب التقصير الإعلامي، تجهل العديد من العائلات وجود أخصائيين في تعديل هذا الاعوجاج.

يتدخل الأخصائي في تقويم عاهات النطق (Orthophoniste) في حالات محددة ودقيقة سواء تعلق الأمر بمشاكل مرتبطة بمجالات التواصل داخل الوسط العائلي أو بصعوبات تعترض الطفل خلال مساره الدراسي. وفي ما يلي بعض الحالات التي تستوجب التشخيص من طرف الطبيب الأخصائي :

1.4 – مُعَوِّقات لغوية وتواصلية داخل الوسط العائلي

– يتعذر على الطفل في بعض الحالات تفكيك الأصوات فيثير الانتباه لأنه يخالف بذلك «المعايير» أو «الأنماط» المعتادة لدى أقرانه (مثلا : أخ، أخت أو صديق) ؛

– يخطئ في نطق الكلمات ؛

– يركّب جُمَلاً غير تامة ؛

– يتكلم بصوت خافت لجلب الانتباه إليه لكن مع شيء من الحذر والحرص، في نفس الوقت، على عدم الإفصاح عن فحوى خطابه للمستمع ؛

– يبدي أحيانا اهتماما ملحوظا بتفكيك أصوات كلامه وبإيقاع ونبرة خطابه إلا أن كلمات وجمل هذا الخطاب تبقى مبهمة لدى المستمع ؛

– يمتنع عن الحديث أمام الملأ خشية انتقادات غيره، وذلك بسبب الخجل وعدم الثقة بالنفس ؛

– يبدو الطفل عديم الانتباه، لا يستجيب لمن يناديه لأنه غالبا ما يكون منهمكا في تأملاته ؛

– ينقصه التركيز في كل نشاط يقوم به فتجده يشرع في عمل ما، ثم يتركه ويبدأ عملا آخر، وسرعان ما يدركه الملل فينتقل لنشاط ثالث، الخ ؛

– يتّسم سلوكه بشيء من العنف كلما شعر بعدم الاهتمام به، فيحاول جلب الانتباه بإحداث الضجيج أو الصراخ ويلتجئ أحيانا إلى الاختفاء عن الأنظار أملا إثارة تساؤلات ذويه. هذا فيما يخص الصعوبات اللغوية والتواصلية التي تعوق الطفل داخل الوسط العائلي.

2.4 – مُعوّقات لغوية وتواصلية داخل المدرسة

يتعرض الطفل أحيانا لصعوبات في الاستفادة من الأنشطة التربوية سواء منها المتعلقة بالإدراك أو تلك الخاصة بالتعبير الشفوي. أما الخلل الذي يطال تعلم الكتابة فهو متعدد الأوجه، منها صعوبات في استيعاب النطق السليم والكتابة الصحيحة لبعض الفونيمات (ج/ح/خ) مثلا في مسألة وضع النقط أم لا وفي أي مكان (فوق الكلمة أو تحتها)؛ و في الحفاظ على الترتيب المعتاد للمقاطع الصوتية المركبة (بر/رب؛ تر/ رت ، عين/ينع ؛ إلخ)

يمكن لعملية التواصل أن تتأثر، في أي وقت كان، بعوامل ذاتية أو خارجية مرتبطة بأشخاص من مختلف الأعمار. ولا يخلو محيطنا الأسري أو الاجتماعي، بصفة عامة، من عيّنات من الأفراد تشتكي من حالات اضطراب تعوق أنشطتها التواصلية شفوية كانت أم كتابية. والكل يعلم مدى حجم الانعكاسات الوخيمة الناجمة عن تلك الاضطرابات والتي تؤثر سلبيا على قدرة الشخص في الاندماج داخل وسطه الاجتماعي بجميع مظاهره التربوية والثقافية والمهنية.

يعاني كثير من الأطفال والمراهقين وحتى بعض الكبار من عاهات في النطق تقف حجرة عثرة في مسار تعايشهم اليومي مع محيطهم الاجتماعي. وأثبتت التجربة أن الخلل في التعبير الشفوي يولّد بدوره فتورا في اكتساب مهارة الكتابة، وقد يتسبب حتى في فقدانها نهائيا في بعض الحالات. وتتجلى تلك الاضطرابات لدى الطفل في المظاهر التالية:

- عدم القدرة على القراءة؛- كتابة غير مفهومة؛
- عدم القدرة على الاستدلال المنطقي؛
- التمتمة؛
- اضطرابات في الصوت؛
- فقدان القدرة على النطق إثر حادثة ما، أو عَقِبَ عملية جراحية ما.

يتدخل أخصّائيو تقويم النطق في جميع حالات الارتباك سواء منها التي تطال الطفل الذي لا يقوى على بناء تراكيب لغوية صحيحة ومفهومة للتعبير عن مقاصده أو تلك التي تعوق الراشد في تبليغ مراده للمتلقي. ولا بأس من الإشارة هنا إلى أن بعض الإحصائيات في كبيكْ برهنت على أن ٪ 50 من الأطفال المصابين بهذه الشوائب اللغوية يشتكون كذلك من مشاكل وجدانية.

5 – توظيف الحكاية الشعبية كوسيلة للعلاج

عايشت الخبيرة في تقويم النطق Claire Meunier (http://radio-canada.ca/par4/eqp4c/sa/st_conte.html) مآسي مجموعة من الأطفال تفتقر إلى العطف والحنان، وتخامرها، بصفة مستمرة، مشاعر من الغمّ والغضب وعدم

الارتياح بالشخصية، ممّا يقودها أحيانا إلى الانزواء على النفس وأحيانا أخرى إلى النزوع إلى العنف في العلاقات مع الآخرين. واستطاعت Claire Meunier بحكم تجربتها الطويلة في خدمة الأطفال وحسن إنصاتها لمناجاتهم، ابتكار وسيلة ناجعة لتفكيك تلك الحالات النفسانية المعقدة. تكمن المنهجية المبتكرة في وضع برنامج موسمي للحكاية الشعبية في شكل محترف، بتزكية من الأساتذة وآباء التلاميذ، يتم خلاله تخصيص ما بين 10 و 15 حصص زمنية تستغرق كل حصة 90 دقيقة مدرجة داخل البرامج المدرسية. وتدور حلقات المحترف خارج حجرات الدرس في فضاء يسمح للأطفال بالتحرر مؤقتا من قيود القسم وذلك بمحاولة التعبير عن جميع مظاهر الحياة اليومية العادية للطفل من تحرك و جري و قفز وصراخ وبكاء وضحك وهمس، الخ. واستطاعت Claire Meunier بمساعدة طبيب نفساني ومربي وممثل محترف، وبتظافر مؤهلاتهم المتكاملة، رصد سلوكيات الأطفال وحصر حاجياتهم الأساسية. وعلى ضوء استنتاجات هؤلاء الأخصائيين وتحليلاتهم لنفسية الأطفال، تصاغ حكايات في شكل مسرحيات قصيرة يلعب فيها الأطفال الأدوار الرئيسية التي تنسجم مع مكونات شخصيتهم الحقيقية، فترى الطفل يبذل قصارى جهده فوق خشبة العروض للتأقلم مع هذه الوضعية الجديدة والصعبة التي تدفع به إلى التوفيق في آن واحد بين شخصية البطل و شخصيته المعتادة، فيسعى في تلك الآونة من خلال تقمصه لشخصية البطل، إلى تحرير نفسيته من جبروت القيود التي تكبّل طاقاته الخلاقة لبلوغ الهدف المنشود ألا وهو التنفيس عن مشاعره الكامنة وإخراج انفعالاته المؤلمة التي تسبب له أحيانا اللجوء إلى العنف والعدوانية. هكذا، مثلاً، في بعض الحكايات التي يؤدي فيها الطفل دور الفارس الشجاع الذي يستطيع بسيفه الحادّ قَتْل الغول للإفراج عن أخته الأسيرة، فهو يحاول في الحقيقة التخلص، رمزيا، من مشاعر الإحباط والخوف والكبت وعدم إشباع رغباته التي اعتاد أن يخفيها في حياته العادية.

ويعتبر الأخصائيون أن نسبة القوة الشفائية للحكاية تزداد كلما انسجم الدور الذي يلعبه الطفل مع المميزات الحقيقية لشخصيته. هنا تتجلى أهمية صياغة الحكايات التي تتلاءم مع نفسية الطفل. يقول في هذا الصدد الكوميدي والراوي Jean Harvey وهو شريك Claire Meunier في المحترف : «لا تخلو مقاربتنا الشفائية من حسّ وحدْس (Intuition) لأننا نشتغل كثيرا على المشاعر. وغالبا ما تثير انتباهنا ومْضة أو صورة نستطيع من خلالها الوقوف على شخصية الطفل. هكذا تخيلتُ حكاية انطلاقاً من الفكرة التالية : خرجت طفلة ذات يوم من منزلها بدلوٍ تريد اغتراف الماء من البئر داخل الغابة الكثيفة المجاورة للبيت، ثم سقطت في البئر. طلبت من أَنْدْرِيَا Andréa، إحدى التلميذات، لعب هذا الدور، وكان عليها بعد هذه الواقعة، أي سقوطها المفترض في البئر، طلب النجدة، وما أذهلنا آنذاك هي الصرخة القوية التي أطلقتها الطفلة وكأنها فعلا حبيسة قاع البئر.»

ما يمكن استخلاصه من قول Jean Harvey هذا هو أن المهم في المقاربة العلاجية ليس بالدرجة الأولى حِبكة (Intrigue) الحكاية، بل ما تولّده أحداثها من ردود الفعل عند الأطفال واقتناع هؤلاء بضرورة ومشروعية التعبير عن مشاعرهم العميقة.

أما المقاربة الثانية للتقويم عن طريق الحكاية هي التجربة الفرنسية التي عايشها الطبيب Pierre Lafforgue (http://groupeconte.free.fr/ indications.htm) مع فريقه المختص في سيكولوجيا الأطفال، من خلال إنشائهم لمحترف الحكاية. ونقدم فيما يلي بعض المعطيات العملية حول كيفية اشتغال ذلك المحترف.

6 – كيف يتم العمل بمحترف الحكاية

– دورية (Périodicité) المحترف : حصة أسبوعية في نفس التوقيت.

– المكان : حجرة خاصة بالمحترف تحتوي عل خشبة صغيرة للعروض، وأضواء كاشفة، وستار يحدد فضاء للعرض وكراسي.

– مدة العرض : يستغرق كل عرض من عروض المحترف 60 دقيقة موزعة على أربع حصص :

1) استقبال الأطفال وتحديد أنشطة البرنامج الأسبوعي ثم اختيار الحكاية التي ستروى؛

2) يقوم الراوي أو الحكواتي بسرد أطوار الحكاية على الطريقة المسرحية؛

3) يختار الأطفال دورا من أدوار الحكاية ويقومون بتأديته على الخشبة؛

4) يقوم الأطفال برسم ما شد انتباههم في أطوار الحكاية؛ وستمكنهم هذه العملية من ترويض ذاكرتهم والتعبير عمّا يخالجهم من مشاعر، أما الأخصائيون فستساعدهم تلك الرسوم على كشف بعض المعطيات السيكولوجية الدفينة لدى الأطفال والتي ستضاف إلى البيانات الأخرى الناتجة عن تصرفات الأطفال وسلوكهم طيلة مراحل المحترف؛ هذا ما سيمكن من وضع قاعدة معطيات تساعد على بناء استراتيجية علاجية خاصة بكل طفل.

7 – المحترف المثالي حسب مقاربة Pierre Lafforgue

– قاعة للعروض ؛ 6 أطفال تتراوح أعمارهم بين 6 و8 سنوات ؛ راوي ؛ منشّط، أخصائي في تقويم النطق ؛ شخص ملاحظ ؛

- حصص زمنية توزع كالتالي : 60 دقيقة للحكاية ولعب الأدوار ولحصة الرسم، و30 دقيقة لحصة التعديل والتقويم ؛

- دهْليز أو ممرّ يوصل قاعة العروض بقاعة الانتظار المجاورة والمخصصة للآباء، وذلك لتمكين الأطفال الانفعاليين من الالتحاق فورا بآبائهم في حالة تأثرهم بمجريات الحكاية.

1.7 - بعض المبادئ العامة الضرورية لإنجاح المحترف

- في حالة شعور الطفل بحصر نفسي خلال العروض، يغادر فضاء المحترف ليلتحق بأوليائه وذلك بمعية الأخصائي الذي يسهر بطريقته المعهودة (موسيقى مهدئة ؛ لعب ؛ أنشودة من الفلكلور المحلي ؛ إلخ) على طمأنته ويقدم لآباء الطفل الإيضاحات الضرورية المتعلقة بمسببات الحدث ؛

- يتم الاتفاق مسبقا مع أولياء الأطفال على عدم السماح لهم بولوج قاعة العروض حتى لا يؤثروا على السير العادي لمجريات لمحترف.

2.7 - من أهداف المحترف

1 - توفير حوافز سيكولوجية تساعد الأطفال على اكتساب الثقة والجرأة الضروريتين للإفصاح عن بواطن مشاعرهم من معانات أو تطلعات، وفي نفس الوقت العمل على إرساء دينامية كفيلة بالخروج من المأزق، وأثبتت التجربة أن تجاوب الأطفال مع مكونات المحترف غالبا ما تعطي أكلها عند نهاية البرنامج المسطر وحتى قبل متمّه أحيانا،

2 - توظيف جاذبية الحكاية وقدرتها على إثارة نفوس الأطفال في ترتيب بنيتهم الفكرية وتسخيرها كأداة ملهمة لتفجير طاقات التعبير و قدرات الإدراك والتمثل المنطقي لأطوار وأحداث تلك الحكاية، لأن براعة الراوي في تمثيل

وتجسيد أحداث القصة وقدرته على شد انتباه الأطفال تساعدهم على فهم أطوار الحكاية من خلال الربط بين مكوناتها؛

3 – يستطيع الأطفال من خلال الشطر الثالث من المحترف المخصص للأدوار التي يمثلونها، إفراغ ما في أعماقهم من انفعالات وإرضاء رغباتهم وتجسيد أوهامهم؛

4 – تلعب حصة الرسم دور المرآة التي تعكس جوانب خفية من نفسية الطفل والتي يستطيع الأخصائي عن طريقها الوقوف على المسببات التي تعوق اتزان القوى الفكرية والخلاقة لدى الأطفال.

8 – الخاتمة

على إثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية وإكراهات العصر التي ولّدت ضيق الوقت والمسكن وفضاءات الترفيه، وانصراف جل اهتمام الناس في كسب المزيد من الأرباح لسد حاجياتهم الضرورية، كل هذه الضغوطات أدّت إلى الحد من مظاهر التفاؤل لدى عامة الناس، ومن فرص الترفيه الجماعية، أما أطفال «الحومة» أو «الحارة» فلم يعد بإمكانهم ممارسة ألعابهم الشعبية القديمة التي تحتاج إلى فضاء واسع وبيئة طبيعية مناسبة ؛ فحلّت محلّها مقاهي «السيبيرْ» Cyber والألعاب الإلكترونية الأخرى ؛ أما الملاعب والأندية ودور الشباب في الأحياء الشعبية وضواحي المدن، فعددها لا يمكن أن يستوعب كل الفئات الشابة الشغوفة بالأنشطة الرياضية أو الثقافية ؛ كل هذه الاعتبارات ضاعفت تخوفنا من تلاشي، بَلْ واحتضار تراثنا الشعبي، إذ لم يعدْ يهتمّ به سوى قلّة من المتعاطفين أو الدارسين والباحثين الذين يعملون على جمع ما بقي عالقاً منه بأذهان وذاكرة الجيل القديم.

إذا توقف الاستلهام من المرجعية التراثية، توقفت ملهمة الإبداع الشعبي، وتكبّلت الذهنيات، وازدادت مخاطر الخمول وساد العجز عن التفكير والفهم وهيمن القصور عن تحقيق الطموح والغايات، لأنّ الابتكار مرتبط بالمخيلة، التي تستمد مادتها من الأساطير والتصورات والأحلام، والشخصيات الخرافية، وشاعرية القمر، وطاقية الإخفاء، وبساط الريح، والفانوس السحري، وحورية البحر، إلخ.

وجب إذن، تجاوز مرحلة الخواطر والتوصيات التي غالبا ما تبقى في طور التطلعات، للارتقاء إلى مستوى تفعيل ما فاضت به قريحة الحضور الكريم من اقتراحات نيّرة وذلك بتخطيط برامج تربوية طموحة وعملية تُستنبط من ذخيرتنا التراثية، على أن يتم إرساء رُزْنامة زمنية دقيقة لتنشيط تلك البرامج، بغية تحرير مخيّلة أطفالنا من قيود الأنظمة التربوية المتجاوَزة التي طالما حالت دون تعبيرهم عما يخالج نفوسهم من إحساسات، وقمعت طموحاتهم في إشباع رغباتهم المشروعة. لامناص إذا من تنشيط و تفعيل طاقات أطفالنا المعطّلة واستثمارها إيجابيا للرد على التحديات، وإطلاق العنان للمشاعر التي تغمرهم حتى يتمكنوا من تفريغ وتصريف الشحنات النفسانية والسيطرة على الانفعالات العشوائية. ولاشك أن لنا في سيرورة إعادة تأهيل منظومتنا التربوية التي نعيش أطوارها الآن فرصة سانحة لتحقيق ما نصبو إليه من أهداف.

المراجع

* إبراهيم مهوّي و شريف كناعنه؛ «قُلْ يا طير»: نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية؛ تحقيق وترجمة من الأنجليزية: جابر سليمان، إبراهيم مهوّي؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية؛ 2001.

* أحمد نبيل؛ الأدب الشعبي يعين الطفل على الإبداع وسرعة التحصيل ؛ المرجع : www.balagh.com/woman/tefl/gg0mykmu.htm

* فِراس السواح : الأسطورة : «المصطلح والوظيفة» ؛ المرجع :
http://maaber.50megs.com/third_issue/mythology_1.htm

BACHELARD Gaston. "La poétique de la rêverie", 1993, Quadrige/PUF, 183 p.

DECOURT Nadine. Le conte comme outil de médiation en situation interculturelle, *in* Repères, n° 3, 1991, 193 p.

BETTELHEIM Bruno. "Psychanalyse des contes de fées" ; 1976, Ed. R. Laffont.

DUBORGEL Bruno. "Imaginaire et pédagogie", 1992, Privat, 277 p.

GRUNY Marguerite. "ABC de l'apprenti conteur", 1995, Bibliothèque l'Heure Joyeuse, 165 p. http://radio-canada.ca/par4/eqp4c/sa/st_conte.htm

http://groupeconte.free.fr/indications.htm

JEAN Georges, "Pour une pédagogie de l'imaginaire", 1991, Casterman, 134 p.

LAFFORGUE Pierre. "Petit Poucet deviendra grand : Soigner avec le conte", 2002, Petite bibliothèque Payot.

LEQUEUX Paulette. "L'enfant et le conte, du réel à l'imaginaire", l'école, 1974, L'école, 277 p.

LOISEAU Sylvie. "Les pouvoirs du conte", 1992, PUF, 172 p.

MALRIEU Philippe. "La construction de l'imaginaire", 1967, Charles Dessart, éditeur, 246 p.

RESWEBER Jean-Paul. "Les pédagogies nouvelles", 1995, PUF, 127 p.

SCHNITZER Lüda. "Ce que disent les contes", 1995, Editions du Sorbier, 184 p.

استلهام الحكاية الشعبية المغربية
في كتابة التمثيلية والمسرحية
تجربةٌ شخصيَّة

عبد الله شقرون

اسْتهــلال

المجالُ الذي يعنـي المتحدّثَ في هذا العرض يتناول تـجربتَه الشخصيّة في تعامله أمداً ملحوظاً مـع حياكة الشُّكْل التمثيليّ والشّكل المسرحيّ في اسْتثمار ألوان من الـحكاية الشـعبيَّة عَبْرَ الإذاعة الصوتية (الراديو)، والإذاعة المرئيّة المسموعة (التلفزيون) سعياً إلى ترويج جوانبَ ونماذجَ من الـحكي الشعبيّ بين المستمعين والمشاهدين ارتكازاً على الكتابة المهنيَّة والإِخراج التّقْنِي، واعتماداً على أداء الممثلين والممثلات، فضلاً عن المسرحيَّة تأليفاً أدبيّاً وتشخيصاً فنيّاً على الخشبة مباشرةً أمام الجمهور.

وليس في هـذا الـعرض المتواضـع أيُّ تَباهٍ أبداً، وإنَّما هـي صدْفَةٌ أتاحتْ توفيرَها ظروفُ الحياةِ التي قَيَّضـها اللهُ لفَوج من أهل جيلنا طيلةَ الخمسينات

والستينات وما سبقها قليلاً مِنْ سنوات القرن العشرين الميلاديّ الماضي التي قد يعتقدها بعض أبنائنا قرينةً لأيام عادٍ وثمود !

والاهتداءُ إلى مَعِين الحكايات الشعبيّة - على تعدّد أشكالها وأنماطها والمصطلحات الملتصقة بها دراسيّاً وعلميّاً - بالنسبة إلى أخيكم قد نَشَأَ بالأوْلويَّة عمَّا يلي :

أوَّلاً : عن نشأتي، مِثْلَ أفراد آخرين من جيلي، في وسط مغربي تقليدي صميم كانت آثار الحوار القَصَصيّ ورواية الخرافات الشعبيّة ما تَزالُ منتشرةً بين أهله، وسط مدينة سلا - بالمغرب - كما كان حالها حتّى أوائل النّصف الثاني من القرن الميلاديّ المنصرم.

ثانياً . عن انتسابي أثناء تعليمي الثانويّ ومطلع تحصيلي العالي إلى معهد الدراسات المغربيّة العليا حيث كان هناك مقامٌ وجيهٌ لدراسة العربيّة الدارجة المغربيَّة ولهجات اللّغة الأمازيغيّة الثلاث والنّصوص الحكائيّة في هذه المجالات، فضلاً بطبيعة الحال عن دراسة اللغة العربيّة الفصحى والمقوّمات الحضاريّة المغربيّة والإسلاميَّة، علماً بأنَّ لغة التعليم الأساسيّة هناك كانت هي اللّغة الفرنسيّة.

والذين يذكرون ذلك المعهدَ خالدَ الذكر والأثر والتأثير يَذْكُرُونَ جيّداً الوَلُوعَ الذي كان لعلية أساتذته ولِعَدَد من الباحثين المستشرقين منذ العشرينات والثلاثينات المنصرمة في دراسة أصناف الحضارة المغربيّة وخباياها.

مصادر ونماذج

حكاياتٌ وأمثالٌ ومستملحات قيّمة كان الأستاذ جورج كولان Georges Colin قد جمعها بالدّارجة المغربيةِ مُحرَّرةً ومكتوبةً بالحروف اللاّتينية

تحت عنوان : "Chrestomathie Marocaine"، أي «مُنْتقَيات مغربيَّة». وكُنَّا، نحن الطَّلبة، نجد في قراءتها وفي دراستها متعةً وتسلية، ولا سيما فيما يَرْجِعُ إلى مَشقَّة تهجّي لغتنا الدارجة من خلال الكتابة بالحروف اللاَّتينيَّة؛ ونحمد الله عَلَى أنَّ تلك التجربةَ قد وقفتْ عند حدّها !

وأُستاذٌ آخَرُ هو الأستاذ لويس برونو Louis Brunot كان معروفاً لعدّة أعوامٍ بمدينة الرباط... يتنقّل دائماً مَشْياً على القدم ذهاباً وإياباً بين مَسْكَنِه وعَمله، كان هو أيضاً متخصصاً في جمع نصوص الدارجة وتمييز تنوعها واشتقاقاتها[1]. فهذا الأستاذ الفرنسي كان قد نشر في سنة 1931 بالرباط مجموعة بعنوان «الحكايات المبهجة للمغرب» «Les joyeuses histoires du Maroc»، اعتمد في جمعها على مَرْويات تلاميذ المدارس المغربية، وهي السنة التي أصدر فيها بباريس «النصوص العربيّة للرباط» "Textes arabes de Rabat" ، كما أصدر بالرباط في سنة 1939 «النصوص اليهوديّة – العربيّة لفاس» "Textes judéo-arabes de Fès"... وكان نشيطاً ومعتمداً على المعيدين المغاربة الذين عرفتُهم جيّداً : محمد بن داوود، والصدّيق الفاسي، وأحمد كوته، – هذا الفقيه اللّغوي الجهبذ فعلاً في الدارجة المغربيّة وأدبيَّاتها –، رحمهم الله جميعاً.

وقبل ظهور نصوص الشيخ لويس برونو Louis Brunot حَوْلَ الحكايات المغربيّة كان أستاذٌ آخر اسمه ج. مارشاند G. Marchand قد نشر في سِفرَيْن اثنين مجموعاً بعنوان : «حكايات وأساطير من المغرب» "Contes et légendes du Maroc" صدر بالرباط سنة 1924 ولكني لم أطلع عليه مع الأسف، وهذا بعكس ما حصل لي مبكّراً فيما يرجع إلى دراسة فصول كتاب : «دراسة الفولكلور المغربيّ» "Essai de Folklore Marocain" للطبيبة الدكتورة لوجي Doctoresse Legey الصادر سنة 1926 عن المكتبة الاستشراقيّة بول كوطْنر Paul Geuthner في باريس. وإذْ كان المغرب حينئذ واقعاً تحت الحكم الاستعماريّ للحماية، فقد قدّم لهذا المصنَّف المقيم العام اليوطي الذي قال في هذا التصدير : «إنَّ الأدب

الشعبيّ، العربيّ والأمازيغيّ، لهذا البلد يزخر بالابتكارات الفاتنة والجميلة في غالب الأحوال، ومن الثَّمين الْتِقاطُها على طلاوتها».

وإذا كان هذا المَرجِع الضخم للدكتورة لوجي ليس مجموعاً للحكايات الشعبيّة المغربيّة تفصيلاً، فإنّه، من جهة أخرى، غَنِيٌّ بالأخبار والمعلومات والنوادر، عن مغرب أمس في مدينة مراكش على الأخصّ.

وبما أنَّ الظرف التاريخيّ الذي بدأتُ فيه تأليف التمثيليَّات الإذاعيّة كان قائماً في الأساس على محاربة الجَهل ومحاربة العقائد الفاسدة وكذا على نشر التوعية الاجتماعيّة والطبيّة... فمن وحي مضمون إحدى الحكايات لذلك في هذا المرجع حول مخاض الولادة عند المرأة الحامل إذا ما عَسُر فكاكها، كتبتُ بصفة مبكّرة تمثيليّة بعنوان : «زاكاز»، ويعني هذا العنوان اختناق المولود ووفاتَه عند «الطلق»، وقد كتبتُها في قالب هزلي شرحاً وإظهاراً لمزايا «القِبالة» الطبيّة الحديثة بدلاً من الإنشاد أمام «المتوجّعة» المتألّمة لأغنية «سيدي بوسَرْغينْ يا الطير المحنّي ليدينْ فكّ هاذ النفيسة في الحينْ لا تخلّيها في التمحينْ».. !

وأتجاوز في هذا الصدد تِبْيَان العديد من مصادر الحكاية الشعبيّة المغربيّة التي تمكنتُ فيما بين أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات من الاطلاع عليها ومراجعة مضامينها، أتجاوز مثلاً مجموع : «سيدْنا مولاي إسماعيل الأمير البَهيّ للمغرب القهَّار» "Sidna Moulay Ismaïl Prince magnifique du Maghreb invincible" لمؤلّفه المسمَّى مايترو دي لاَمُوتْ كاپْرونْ Maitrot de la Motte-Capron ولا سيما فيما يرجع إلى حكاياته المشوّقة انطلاقاً من منتصف الكتاب، إثر مقتل الوزير المسمَّى خيالاً في سلسلة تلك الحكايات، عَلِيّ ولد مقران Ali Ould Mokhran وما جرى للبستانيّ المكناسيّ المسمّى في هذا المجال مسعود بن عثمان. ويرجع صدور هذا المجموع الخياليّ الظريف إلى سنة 1929 عن المكتبة الجامعيّة ج. ݣامبير J. Gamber في باريس.

وهناك مصدر قيّم آخر عرفتُه جيداً حينئذ واستفدتُ كثيراً من موادّه في صياغة تمثيليّات إذاعيّة، وأعني هنا . «المختار من الأدب المغربيّ، العربيّ والأمازيغيّ» "Anthologie de la littérature Marocaine, Arabe et Berbère" لمصنّفه هَنْري دوكير Henri Duquaire، صدر سَنَةَ 1943 عن مطبوعات دار پلونْ Plon بباريس، وقد أخذتْ باهتمامي في هذا المصدر مُنْتَقَياتُه من الحكايات المرِحة Contes plaisants، ولم أكن إذ ذاك اهتديتُ إلى مصدر أصول بعضها، وأكررُ هذا الكلام : لم أكن إذ ذاك اهتديتُ إلى مصدر أصول بعضها، ومنها الحكايات التالية : حكاية "قنديل سلطان كْناوة"، وحكاية "لولاَ جْرادة ما حْصَلْ بَرطالْ" – وهذه الحكاية صُغْتُها متوسِّعاً في أحداثها ووقائعها في شكل تمثيليتين اثنتين للإذاعة – وحكاية «خالتي طنّة» مع العلم بأن هذه الحكايات الثلاث مستقاةٌ جميعُها من مجموع : «حكايات فاسيّة جديدة» التي جمعها وترجمها باللغة الفرنسيّة أستاذنا محمد الفاسي والمستشرق إيميل ديرْمِنْگامْ، وصدرت في مطبوعات دار ريدرْ Les Editions Rieder بباريس سنة 1928 بعد المجموع الأوَّل الصَّادر قبل هذا التاريخ بسنتين – «حكايات فاسية» – كما سَيَرِد البيان فيما بعد.

واشتمل مُصَنَّفُ هنري دوكير كذلك في جملة الحكايات التي أوردها على حكاية «الملك والصياد والجارية»، وحكاية «الرجل والمرأة العنيدان». وهذه الحكاية الأخيرة ذاتُها كنتُ قد عثرتُ على جَوْهَرِها على شكل مسلاة – (فارْصْ) – في نصوص المسرح الفرنسيّ القديم، واقتبستُها فعلاً لتلامذتي في مركز التمثيل العربيّ بالدار البيضاء للتدرّب على تنمية الإحساس التمثيليّ وضبط التنفّس من خلالها...

ومن جملة تلك المنتقيات في هذه الانطولوجيا حكاية «حرايب العَجُوز»، وقد اسْتَمْدَدْتُ على أساسها حينئذ مادّةَ تمثيليّة إذاعيّة تحت عنوان : «إبليس في الطارْمَةَ». وأذيعت هي الأُخرى أوائل الخمسينات المنصرمة من الإذاعة المغربية.

وفي ذلك الفصل أيْضاً من مجموع : «المختار من الأدب المغربيّ» توجد حكاياتُ شعبيّةٌ أخرى من نوعيّة المسلاة أو «الفارص» وتُنْسَبُ في أصالتها إلى الأدب الشعبيّ المغربيّ الأمازيغيّ... وهي ممتعة جداً.

على أنَّ المجموع الغنيّ بنصوص الحكايات الشعبيّة المغربيّة الذي اسْتَلْهَمْتُ بعض موادّه لخلق تمثيليات إذاعيّة – وكان قد صدر سنة 1949 في باريس – هو ذلك المجموع المحرر باللّغتين الأمازيغيّة والفرنسيَّة، وأعني هنا مجموع : «حكايات أمازيغيّة للمغرب» "Contes Berbères du Maroc" لمؤلّفه العالم الأستاذ إيميلْ لاَوُسْتْ. فقد اشتمل هذا المجموع على أصناف من الحكايات : حكايات مَرِحة، وحكايات عجيبة، وأساطير روحيّة، وحكايات متنوعة.

وقد كانت لنا مبادئ ثابتة نلتزمها في كتابة التمثيليّات وعرضها وهي أن تكون ذات هدف أو أكثر من الأهداف البنائيّة اجتماعيّاً أو وطنيّاً أو أخلاقيّاً أو دينيّاً. وحتى إذا ما كان جوهر الحكاية محايداً، نعمل على إخضاعه إبداعاً لتلك الغاية. ومن بين تلك الأهداف نشر الفضيلة ومراعاة التقاليد الإسلاميّة البنّاءة، والبرّ بالوالدين، والعناية باليتيم، وإعانة الفقير والمحتاج، والأخذ بيد المظلوم وتعقّب الظالم، وصلة الرحِم، والتآزر الوطنيّ، وعدم التبذير، والتزام الحشمة والوقار في المعاملات اليومية.

لكنَّ تلك المبادئَ ما كانت لِتَحُولَ بيننا وبين السَّعْي إلى نشر التسلية والترفيه عن المستمعين والمشاهدين، وإدخال البهجة والمرح على نفوسهم؛ فالتمثيلُ أو المسرحُ ليس وعظاً جافّاً بل هو أوّلاً وقبل كل شيء فَنٌّ وإمتاع، ولهذا فمادام الشيء بالشيء يذكر، ومادمتُ قد أوْمَيْتُ إلى موادِّ مجموع الأستاذ إميل لاوُسْتْ «حكايات أمَازيغية للمغرب» أذكر أن إحدى هذه الحكايات أوحت إليَّ ذات مرّة بطرز تمثيليّة إذاعية تحت عنوان : «بابا أحمد النفايْحي»، وكانت في مظهرها تدور حول سيرة رَجل كَسُول هَمُّه البارز في الحياة كان هو تناول تَنْفيحة طابَقُو

في أنفه (النفحة أو التنشيقة)، كما كان محبّاً للفخر والتباهي «على الفاضي» إعجاباً بنفسه مع نفسه. وفي يوم من الأيّام قَتَلَ بضربة واحدة لِكَفَّيْ يديه سَبْعَ دبّانات. قتلها دون أن يراه أحد، فأخذ يفخر جهاراً ببطولته دون إفصاح ويردّد : «سبعه في دقّة وحدة. سبعه في دقّة وحدة». فشاع بين الناس في الأسواق أنَّ بابا احمد النفايحي هذا بَطلٌ صنديدٌ وشجاع عظيم، وقد قتّل سبعة لصوص بضربة واحدة، وبلغ هذا إلى سمع حاكم المدينة فزوجه ابنته ليكون كبطلٍ فَذٍّ بجانبه دائماً. لكن حدث أن أسداً شرساً أقبل من الغابة على مشارف تلك المدينة فعمَّ الهلع جميع السكّان، وبالتالي كان الإجماع على ألاَّ أحد بينهم بقادر على مواجهة ذلك الأسد إلاَّ البطل العظيم أحمد النفايحي صهر الحاكم !

وهنا تجلّى دهاء المرأة، زوجة هذا البطل المزعوم. لقد أعدَّت قِطَعاً كبيرة من اللحم ودهنت مُرَكَّبات هذا الغذاء الفاخر بالحشيش طولاً وعرضاً، وأمرت زوجها بأن يقصد بهذا الطعام خارج باب المدينة حيث يضع القُفَّة ويصعد هو إلى رأس شجرة مراقباً قدوم ذلك الوحش. حتى إذا ما أكل الأسد تلك الأطراف من اللحم المذهونة أو المحشوة بالحشيش وشَعَر أحمد النفايحي بأن هذا السبع ارتخت أعضاؤه وعضلاته ينزل إليه مسرعاً ويمسكه من أذنيه ويدخل المدينة وهو يجرّ السبع من أذنيه !

وتصايحت الجماهير إعجاباً وتقديراً بالبطل بينما كان هو، أي أحمد النفايحي، يردّد في تِيه وتَنْبِيه وتحذير مكرّراً كلامه قائلاً : «أوَا الله وطارت لو. بَعْدُو لْهيهْ. أوَا الله وطارتْ لْو». ! أي أوا اللّه وطارت لو الحشيشة !

وأذكر أن مستمعي الإذاعة إذ ذاك اتخذوا هذا التعبير تفاهماً فيما بينهم !

وما دمنا بصدد استعمال الحشيش في الحكاية الشعبيّة واعتماداً على بعضٍ من الحكايات المجتمعة لديّ، أشير إلى أن إحدى مسرحياتي الأولى ذات

الفصول الثلاثة، مسرحيّة «المعلم دَهْرو» التي يرجع تأليفها إلى مطلع الخمسينات المنصرمة، – وقد نشرتها حديثاً في "مجموعتي الحمراء من النصوص المسرحيَّة" سنة 2002 بالدار البيضاء –، تزخر من أولها إلى آخرها، وأثناء عرضها أزيد من ساعة ونصف، بمواقفَ ضاحكة ومستملحات تشخيصية طفت ترجيعاتها الحكائيّة الشعبيّة على بالي عند تأليفها مستمداً أجزاء فيها من الحكاية الشعبيّة المغربية.

يشتري المعلم دهرو – بطل المسرحيّة – ذات عشية دَوَّارة – افّادْ – من الغنمي (خليط قلب، وكبد، ورئتين، وطِحال، وبوكور للكبش) ولكنه إذ قال له عقله المتأثر بنشوة الحشيش أن يُعرّج على منزل ابنته المتزوجة من المعلم بوغابة – الحشايشي هو أيضاً – يخشى وهو في درب سكنى ابنته أن ترى عنده أو يرى زوجها عنده تلك «الدّوارة» فيشتهيا الاستفادة من تذوقها. فكَّر المعلم دهرو جيّداً في إخفاء متاعه هذا عنهما وهداه فكره إلى إخفاء تلك الدوارة في «شُونِه» تحت الجلابة وَرَبَطَها مع تَكَّة سرواله !

وتطول سهرة الزيارة في بيت ابنته بين تناول "سْباسِي" الكيف ومَعْقُودات المعجون. ويطيب له المُقام المديد والحديث مع صهره المعلم بوغابة إذ وَافَقَ شنّ طَبَقه ! ثم تقتضي الضرورة مَبِيتَ المعلم دهرو في منزل ابنته محتفظاً بمتاعه الغالي أي الدوارة أو «لفَّاد» بين الجلابة والسروال. وهكذا ينام بجلابته هذه نوماً عميقاً. بعدما أخذ زاداً موفوراً من الحشيش مع صهره.

وبينما القوم في نومهم، كل في جهةٍ على حدة بالمنزل، إذ تستيقظ المرأة على هَوْل مُواءٍ شديدٍ صادرٍ عن جماعة هائجة من قطاطٍ متعاركة فيما بينها دعتها رائحة الدوارة فجاءت فرادى ووحداناً من كل فجٍّ عميق وتهالكت على متاع المعلم دهرو، و«افْتَرَسَتْهُ».

وتكتشف المرأة – ظنّاً منها – أنّ المعلم دهرو قد تُوُفِّيَ شهيد افتراس القطاط إياه. وهنا تبدأ أحداث مسرحيّة شعبيّة متلاحقة، ولا سيما عندما يُفَاجأُ غَسَّالُ الموتى وصاحبُه بصيحة يقظة من الميت بفعل صَبّ الماء الساخن على ذاته.

وهناك مشهد ممتع لَمَّا يأخذ الغسَّال وصاحبُه يستعطفان الميّت ليعود إلى موته : (يهديك الله يا رجل، يرحم والديك خلّيك ميّت يا سيدي كيف كنت أحسن لك. خلّينا نسترزْقو الله على راسْنا ونْصَوْرو رزقْنا فْهاذ النهار واهْ !). فما يسمعان منه إلاّ السبّ واللّعن جهاراً. ويزداد المشهد غرابة وقوة عندما يخرج الميّت المعلم دهرو مغتاضاً إلى المعزّين والقرّاء عرياناً تماماً كما خَلَقه الله ؟ !

وكتبتُ على قدر مستطاعي وبكلّ تواضعٍ مسرحيّاتٍ أخرى ارتكازاً على الحكايات الشعبية، ومن جملتها المسرحيَّاتُ ذاتُ الفصل الكبير التي كنّا نَعْرضها عموميّاً في شهر رمضان بقاعة الغرفة التجاريّة في الرباط (قاعة وزارة الثقافة اليوم) عندما لم تكن التلفزة فارضةً وجودها أواخر الخمسينات وأوائل الستينات.

وعندما تجلّت التلفزة في الميدان بالمغرب أَعْدَدْنَا لها تمثيليات عديدةً كان بعضها مُسْتَوْحىً من الحكاية الشعبية، أو مرتكزاً في انطلاقة أحداثها من الحكاية الشعبيّة، ومِمَّا اختزنته الذاكرة ووعته وكان ترجيعاً لها.

وأعود إلى القوائم المدققة والمعتمدة في كتابي «حياة في المسرح» لألتقط منها على سبيل المثال التمثيليات والمسرحيَّات التالية المرتكزة على الحكاية الشعبية :

- «حْرايب النْسا» الجمعة 18 يناير 1963
- «المغلوب الغالب» الجمعة 7 يونيو 1963
- «جْحا وجْحا» الأربعاء 22 يناير 1964

- «البسطيلة والمحنشة» الأربعاء 29 يناير 1964
- «امراة القاضي البكماء» الجمعة 31 يناير 1964
- «الكنز» الجمعة 5 يونيو 1964
- «الشمعة والقنديل» الاثنين 20 سبتمبر 1971

وعلى ذكر تمثيليَّة "الشَّمعة والقنديل" هذه أُشيرُ إلى أنّ وقائعها تُعدّ من أشهر وقائع الحكايات الشعبيّة المغربيّة، ولعلَّها من أقْدم الحكايات الراسخة في أذهان المغاربة عن الرشوة وتأثير الرشوة و«فعاليَّة الرشوة» : إنَّها حكاية «البغل زْضَمْ في المراية» المشهورة، حكاية المترافعين الاثنين أمام القاضي في نزاع حادّ. أحدهما حمل هديّة إلى القاضي، كانت عبارةً عن مِرْءاةٍ كبيرة من البلاّر مذهَّبة الإطار وملفوفة على أحسن حال، فأُعجِب بها سيادته وقال لِمُهْدِيها إنّه ناجحٌ في دعواه ! لكن الخصم الآخر جاء بعده إلى القاضي بهديَّة كانت عبارةً عن بَغْل – أو على الأصح بغلة – بالسريجة واللّجام على قدر مقام سماحة القاضي.

وعند النطق بالحكم أعطى القاضي الحقّ لصاحب البغل أو البغلة. ولمَّا صاح الخصم محتجّاً : «يا سيّدي القاضي إن الحقّ معي وواضحٌ وضوحَ وجه سيادتكم في المرْءاة»، أجابهُ صاحبُ العدل والقضاء . «لكنَّ البغل زْضَمْ قْدِيك المراية وهرَّسْها !»

وختاماً لتبيان بعض المصادر الأوّليّة للحكاية الشعبيّة كما كان شأنها قديماً وقَبْلَ أن تُصْبِحَ وفرَتُها على الحالة التي انطلقت منذ السبعينات المنصرمة وخاصّةً مع غزارة مجموعات الكاتبة السيدة سيلس ميللّي Scelles-Millies ومن لفّ لَفَّها، أشيرُ إلى أنَّني، ذاتَ يوم من سنة 1951، كُنْتُ أزور إحدى المكتبات التجاريّة على عادة المبتلين مِثْلي بهذا المرض الثقافيّ، وكانت هي مكتبة دار

بلون Plon القديمة في حيّ سانْ جِرْمانْ بباريس أخذ بانتباهي على أحَدِ رفوفها كتابان، عنوان أحدهما "Contes Fasis" (حكايات فاسيّة) وعنوان الثاني "Nouveaux Contes Fasis" (حكايات فاسيّة جديدة)، وتحت كلّ من العنوانين هذه الكلمات : «ملتقطة اعتماداً على الرواية الشفاهيّة ومنشورة بقلم : محمّد الفاسي وإيميل ديرمنگام مع مقدمة لإيميل ديرمنگام». كان الكتاب الأوَّل في طبعته الثالثة بينما كان الثاني في طبعته الخامسة، وكانا معاً صَادِرَيْنِ في باريس عن مطبوعات رييدر Rieder، 7 ساحة Saint-Sulpice، وثَمَنُ كلّ واحد منهما 200 فرنك، مقابل أربعين ريالاً بمفهوم مطلع الخمسينات بين العملتين !

وأَخَذَتْ شهيتي والحالة تلك تتفتّح أكثر فأكْثر لتمعن هذه الذخائر من الحكاية المغربيّة الشعبيّة، ومنها القصصُ التاليةُ الجديرةُ بالذكر حتماً : التاج أحمد بن عمرو، وقرطبون، وللاّ عايشة بنت التاجر، ولَلاّ عايشة بنت النجّار، ولَلاّ خلاَّل الخضرا، والحوتة الجنيّة، والأميرة الساكتة والأميرة المسكوتة، وقفطان الحبّ، والجوهر في أغصانو، ودرهم لحلال ومثقال الحرام، وعطّوش وفاضل، وعتيق وبنت سلطان الساحل، ومَحمَّد الدرّاز، وتيتي عايشة رمادة، وتاجر القباقب الفاسية اللي كيبيعها في مصر، ومَحمّد الحكيم، ومولاي النعاس. وهذا بالإضافة إلى ما أشرت إليه منها قبلاً، وأعني حكايةَ «لولا جْرادة ما حْصَل بَرْطال»، وحكاية «خالتي طنّة»، وحكاية «قنديل سلطان گناوة» التي عُنْوانُها الأصْلي هو «سلطان گناوة المتحرّف بالقنديل» !

وقد أَمْكَنَنِي استلهام قلّة من تلك الحكايات في كتابة تمثيليّاتي الإذاعيّة وخاصّة منها : «عتيق بالله يثيق»، و«قفطان الحب المنقّط بالهوى»، بالإضافة إلى جرادة وبرطال. وقد استلهمتُ بعضها في كتابتي لقصص مغربيّة.

وفي سنة 1961 وأنا في غمرة متابعة إعداد سلسلة تمثيليّات لبرنامجي الأسبوعي «قال الراوي» تفضل الأستاذ عبد الحميد ابن اشنهو – الجزائري

الأصل – وكان مترجماً وجيهاً في الإدارة العموميّة بالمغرب فأهداني نسخة من مجموع حكايات مغربيّة مكتوبة باللغة الفرنسية أصدرها إذ ذاك بالرباط تحت عنوان "Contes et Récits du Maroc" (حكايات ومرويّات من المغرب)، مشتملاً على ستّ عشرة حكاية، منها حكاية : «ما تْكونْش مَزْروب بْحال ابّاك»، وحكاية : «الفيل خَصّو فيلَة»، وحكاية : «فالنهار الأوّل كيْموتْ المَشّ». وكنتُ إذ ذاك قد أصبحتُ صاحبَ اكتفاءٍ ذاتيّ بِمَا جمعته من الحكايات المغربيّة بوسائلي الشخصيّة ومن طرف مئات المستمعين والمستمعات.

البرنامج التمثيليّ "قال الراوي"

أدَعُ جانباً حكايات "ألف ليلة وليلة" التي قد فَرغتُ غالبيّتها في قوالبَ تمثيليّة وتوليّت إخراجَها لعدّة أعوامٍ على أمواج الإذاعة المغربيّة، كما أَدَعُ جانباً العديد من حكايات مجموع «مائة ليلة وليلة»، وذلك قبل أن يتولّى تحقيقَها ونشرَها محمود طرشونة وكنتُ قد اعتمدتُ في استلهامها على الترجمة الفرنسيّة التي كان المستشرق كَودْفروا ديمومْبين Gaudefroy Demombynes قد نشرها سنة 1911. وأشير إلى سلسلة من الحكايات الشعبيّة المغربيّة الصميمة التي صغتها في شكل تمثيليّ في نطاق برنامجي الحامل لاسم «قال الراوي» المشار إليه من قبل، وقد أثبتُّ في كتابي «حياة في المسرح» عدداً من عناوينها مع ذكر تواريخ عرضها والمدة التي استغرقتها كل حلقة منها؛ واهتمَّ المستمعون والمستمعات بتلك الحكايات في عهد ترويجها ... وأحتفظ حتّى الآن بأكوام من مراسلاتهم بشأن موضوعات قصصيّة كانوا يقترحونها كتابة.

ويبدو لي أنَّ في هذا العرض المتواضع صورة متواضعة هي أيضاً عن تجربة شخصيّة حول استلهام الحكاية الشعبيّة المغربيّة في كتابة التمثيليّة والمسرحيّة على قدر المستطاع.

الحكاية الشعبية
ودورها في تقويم السلوك

أحمد الطيب العلج

درج المغاربة على حبّ الحكاية وتداولها ورواياتها والترغيب في الاستماع إليها، بل وتحفيظها لتعيش وتروى جيلاً عن جيل. ويحكيها السلف للخلف، وفي مجال تشجيعها والعناية بها، جعلوا فضاء الابتكار فيها والبناء على منوالها يحضى بالمباركة والتأييد، وتبويىء المبتكرين المبدعين المكانة التي يستحقونها. والاهتمام بالحكاية تمثّل بالدرجة الأولى في الاهتمام بروادها. ومحبّيها وسامعيها، وخصوصاً الأطفال الذين كان أسلافنا يرغّبونهم في سماع الحكايات ويحبّبونهم فيها بجميع الوسائل والمغريات، لدرجة كانت تجعل الناس، إذا امتنع الطفل عن الأكل، أو عن الإتيان بأي عمل يُطلب منه، يمنّونه بحكايةٍ حكايةٍ إذا هو أكل أو امتثل وأدعن، وذلك لما كانت تقوم به الحكاية الشعبية من أدوار إيجابية في التوعية والتربية وتثقيف الذوق، وتمرين الأذن على السمع، والإصاخة، والعقل على الاستيعاب والفهم والهضم، وعلى استخلاص العبرة وإدراك المبتغى، ممّا قد يؤدّي في النهاية إلى الاستظهار ثم إلى الرواية حتى لو كانت إعادة الرواية والحكي بطرق مختلفة – وهذا شيء كان محبّباً ومرغوباً فيه، لأن القاعدة في

الرواية تقول : «الحكاية على سبعة» أي تروى بطرق جدّ مختلفة حسب الاجتهادات أو الحذف أو الإطاقات، وما إلى ذلك من المحسّنات.

والحكاية والأسطورة والخرافة وكل القصص والسيَر، غالباً ما تحكمها صيغ وديباجات شعرية، وجمل مسجوعة و«منسوجة» بمهارة وفنّ خارق في مخاطبة الأطفال، وفي متناول قدرتهم على الفهم والاستيعاب الذي ينتج عن الاهتمام والاستمتاع. وأكثر من ذلك، عن الفضول المؤدّي إلى طرح السؤال إذا تعذّر الفهم واستعصى الإدراك. وأكثر من كل ذلك الرغبة الملحّة في طلب المزيد من الحكايات والقصص لأنها – بالتعوّد – أصبحت ضرورة ملحّة، وهذا ما كان يوجد عندنا. وفي جميع بيوتاتنا راويات ماهرات من العجائز وغير العجائز، مهمّتهن بعد تناول طعام العشاء الاختلاء بالأطفال في مكان من البيت للاستماع إلى الحكايات. وبقدر ما كان خيال الرواة واسعاً وذاكرتهم مسعفة، وألسنتهم منطلقة دفاقة، كانت أدمغة الأطفال مستعدة للتلقي.

ومن طقوس الحكي، وقبل الشروع في سرد وقائع الحكايات، أن تُفتتح بالمقدمات، وهي كثيرة ومتنوعة، لكل راوٍ أسلوبه ومقدمته. وقد كنتُ أستظهر منها الكثير ممّا وظّفت في أعمالي المسرحية. وهذا نموذج للمقدمات التي كان يقصد بها الترغيب في الاستماع، وفتح الشهية :

«كان ياسيدي حتى كان، حتى كان اللّه فْ كلّ مْكان، حتى كان الحبَقْ والسوسان فْ حْجر النبيّ عليه الصلاة والسلام، حتى كان الحديث يْلُه يْفادة * والهذرة بْلا زيادة * والحْيا والحشْمة قْلادة * وهذي هي السعادة * واللّي خالَفْ العادة يتْعادى * حتى كان الشيخ * اللّي رضى على البطّيخ * الحلوة نحْلى بها * والباسْلة اللّه يهنّيها * حتى كانت الشّمعة والقنديل * فَ الْعَتمة وظْلام الليل * والليالي والطيل طويل * يجودوا علينا بالانوار * ويكشْفوا لِنَا الاسْرار * ويعطيوْنا شوِية شوِية * من لوقاتْ المنْسية * من الصباح والعشية * ويفكّرونا

ف النهار * الغادي بلا ما يختار * والحاجات المخفية * بالقدرة الربّانية * حتى كانت الوذنية * تسمع ما يقولوا لِنَا * واحنا نقولوا للرّواة : غير زيدونا زيدونا * حكاية مُّور حكاية * حلوة زوينة غاية * واللّي رْسَى وكْمَل عقله * وما خسرّْ خاطر اهله * هذاك امّه رضاتْ عليه، وبَباهْ يتهلّى فيهْ * وربّي يحفظهْ وينجّيهْ * ويعطيه حتى يرضيهْ * وما يغلّب زمان عليهْ * والعويْنة المفتوحة، تَقرا لنا سْطور اللوحة * قل هو اللّه أحد، والغاشية ، والضّحى * والقْريحة ولجتهاد الصفات الممدوحة * وانتما يالْوْليداتْ * وخْواتاتْكُمْ لَبْنِياتْ * اللِّي ما فهمشي لكليمات * يسأل ويعيد السؤال * واللّى ما يسأل قُبّال * بالسؤال يمكن ينهل * واللّي ما يسأل يجهل * واللّي يعلمني الحروف * ويقول لِيّا : فتح عينيك حقّقْ، وانتبه وشوف، نحترمه، ونعترف له * بالخير ويَدْ المعروف * والطاعة للوالدين * المِيمَة والْبو لحْنينْ * فيها خيرات الدنيا * وفيها خيرات الدين * بالَبْناتْ بالولادْ * الانتباه هو الگواد * واللّي ما انتبهْ يتلفْ * ويعيش عالة على لعبادْ * والجنايني يغرض الورود * ولَزْهار بالطِّيبْ تْجود * رامي لحسن على لغْصان تنشد، وتغنّي آلحان، والكَنارّ بمواله * يغني مهنّي باله * اشْكونْ فْ الطْيورْ بْحالُه * يَبَجْغَطْ يحكي قصّة * عامْلة لِهْ فْ قَلْبُه غصّة * الحبيب لوليف تخلّى * حلّق ومشى ما ولّى * حتى كانت هذا الدار * زاهرة ديما بالانْوارْ * عامرة بكبارها وصْغار * وحالها يعطي لخبار * وانْتُما ياوْليداتي * غادي تسمعوا حكاياتي وتحاولوا، تحاولوا تْفَهْموني * وتسطابوا ما ياتي * بعقلكم ما تعملوا شْطونْ * وايلى جاعْمى مكّونْ * وْدَقْ لا تقولوا اشْكون * غير السكات والعقل والهدون * واللّي يسمع ويستلغَى * يعرف السّر المكْنون

وباسم اللّه بدينا	وعْلى النبي صلّينا
محمّد يشْفَعْ فينا	وربّي مايحافينا
ويا مَن هو عالمْ بينا	من ستْرَكْ لا تعرّينا».

هذا نموذج من المقدّمات التي كانت تسبق الشروع في حكاية القصص والخرافات حسب ما أسعفتني به ثنايا الذاكرة، وحسب ما أضفتُ على منوال ما كنتُ أسمع. وكم كان الأطفال يتلذّذون بسماع هذه المقدمات، وهذه الديباجات التي كانت تبدو طويلة مملّة لبعض الأطفال. ولكن غيرهم كان يتذوّقها ويستمتع بسماعها، ويُقبل على استظهارها. وأذكر أننا كنّا جميعاً ونحن صغار نتسابق في حفظها، وبسرعة خارقة. وهكذا علقت بذهني كثير من المقدمات بديباجاتها الحلوة اللذيذة، والتي كان يطيب لي وأنا صغير أن أعيد سردها بنفس طريقة الراوية، ونظراتها، ووقفاتها، ومحاولاتها الدائمة للفت النظر إليها. نعم كنتُ أقلّد الراوية وأنا أروي المقدمات على أبناء وبنات عمّي وكل الأقاريب من أسرتي. كنتُ في ضيافتهم أو كانوا في ضيافتي.

وإلى جانب توخّي الجمال في صيغ المقدمات، وما كان يعمد إليه الرواة من «التزويق والتنميق»، واختيار الكلام السهل الممتنع، كانت الحكايات نفسها تُرْوَى بدارجة غير الدارجة العادية المتداولة في محاورات الناس اليومية. نعم للقصص والحكايات العامّية خاصة، والتي كان يقصد بها إثارة الاهتمام، وجعل الأطفال يتابعون بشغف وانتباه والجمالية في أسلوب الحكي شيء أساسي حتى لو كانت الشقشقة على حساب المعاني، أو الشقشقة للشقشقة في بعض الأحيان ، ثم إن هذه المقدمات بنسقها الكلامي الفضفاض، كانت تفتح الشهية للسماع والإصغاء بالاهتمام اللاّزم المطلوب. لم يكن من عادات الراويات أن يشرحن لنا المقاصد، أو المغازي، أو الأهداف، أو حمولات القصص والحكايات، بل كنّ يتركن لنا فرص إعمال العقل، واستخلاص «الموعظة» أو العبرة، ونحن من هذه الحكايات كنا نتعلّم حسن السلوك. وأجمل ما في الأمر أننا لم نكن نتلقّى الدروس الوعظية التوجيهية بالطرق الجافّة المباشرة، بل كنّا نتعلّم «فنّ» الإصغاء وفضول المساءلة عملاً بالمثل الذي يقول : «اللِّي بَلْسانُه، مايَتْلَفْ» وتدريب العقل على الفهم والاستيعاب، وترصد المقاصد والغايات. وفي حكاية الحث على تعلّم الصنْعة بالنسبة لمن لم تساعده الظروف على الوصول إلى القرويين أو ابن يوسف، كان

ملزماً بتعلّم حرفة مّا. و«صَنْعَة فْ اليد، أحسن من مالْ الْبو والجَدّ». وفي مجال الترغيب في تعلّم الصنعة بصفتها حماية من الحاجة ومدّ اليد، وبصفتها حماية للحياة نفسها، كنا نسمع هذه الحكاية: يحكى – والقول على رقبة من قالوا، وتقلّدْ به، هو الدارى، وهو الدريدارى، والقايد ناصر الجيش، والحياة حلوة وجميلة، واشْكونْ يكْرَهْ يزيدْ يحْيا ويْعيش «يُحكى أن أحد الأمراء، أو التجار الأغنياء، ممّن حَبتهم الطبيعة بالسّمنة والبدانة واللّحم والشّحْم، قد وقع في قبضة «كْفايْتي» مُجرم فضٍّ القلب غليظِه، ميّتِ الإحساس والمشاعر، يصطاد هذه «العيّنَة» من الناس ليذبحهم ويتولّى بيع لحمهم وشحمهم كفْتةً بشريةً. يقول زبناؤه: إنها لذيذة، ولما همّ بذبح الضحية – الأمير أو التاجر– أوقفه هذا قائلاً: لا، لا تفعل، وإنْ فعلتَ ستكون خاسراً، فأنا معلّم ماهر في صناعة السجّاد – الزرابي– وبإمكانك أن تستفيد من حِرْفتي التي ستدرّ عليك أرباحاً طائلة، فدَعْني أشتغل لحسابك، وجرّب أن تقدّم للناس ما سوف تجود به يدي وأصابعي، بدلاً من لحمي وشحمي، ممّا سينفذ بسرعة. أما عملي فهو إنتاج مربح ومستمر، ولن يكلّفك سوى الإبقاء عليّ حيّاً، لأبقى لك «البقرة الحلوب»، وما عليك إلاّ أن تجرِّب.

وهكذا أخذ الأمير ـ أو التاجر ـ يشتغل لحساب «الكفايْتي» المجرم، يصنع الزرابي لتباع في السوق على أنها من صنع زوجة الكفايتي، أخذ الإقبال على الزرابي يتزايد، والأموال تتراكم وتتضخّم في خزانة «الكفايْتي». ولما تأكّد الصانع أن عمله أخذ مكانته عند الناس، وأن سجانه أمّي لا يقرأ ولا يكتب، نسج زربية، وكتب عليها حكايته مع الكفايتي، وطلب ممّن قد يشتريها أن يساعده في الإفلات من قبضة الكفايتي المجرم، والخلاص من هذه المحنة.

وكان له ما أراد، إذ وصلت حكايته لأولي الأمر، فقاموا بمحاصرة «الكفايتي» وقبضه وتحرير الأمير ـ أو التاجر ـ، (وفي رواية أخرى السلطان) الذي لم تُغْنِه السلطنة كمن تعلّم الصنعة. وجاءت الخلاصة في هذا المثل الشعبي الذي يقول : «الصنْعة إيلّما غْناتْ تَسْتَرْ». وقيل : «تْزيدْ فْ العْمَر»

والحكايات التي تنتهي بمثَل، أو بما يوحي به أو بمغزاه، كثيرة ومتنوّعة. ونحن ـ أقصد جيلنا ـ كنّا نعرف أمثالنا الشعبية، ونعرف أنها خلاصات لقصص، وحكايات يعرفها الجميع أو يكاد. والحكاية الشعبية بطابعها العجائبي أحياناً، تناولت، وبأسلوب سهل واضح مفهوم، كل المواضع التي تنسب للتربية والتوعية ولفت الانتباه لوجوب استعمال العقل في استيعاب الفكر. وهذا ما يُحدث – حتى عند الأمّيين الذين لا يقرأون ولا يكتبون – نوعاً خاصّاً من الثقافة الشعبية. وهذا ما كان يوجد عندنا وعلى تعاقب الحقب. أناسٌ لم يتعلّموا، ومع ذلك فهم على جانب كبير من الثقافة الشعبية الشفوية، مرجعيتها الذاكرة والاستظهار والفهم، والأدلاء بالدّلو في حرمة الجدل والمساجلة. وهو ما يؤكّد الدور الإيجابي للحكاية الشعبية بجميع رموزها وإيحاءاتها، وحتى مباشرتها في حياتنا من حيث تربية السلوك وتهذيبه وتحسين الأخلاق.

من ذلك حكاية الرجل الذي شدّ الرحال إلى مدينة آمنة، وأناسها أفاضل، وهي مشهورة لما توفره لزوارها من أمن وأمان. هذه المدينة تحرّم على ضيوفها مجرّد الشك في مثالية أهلها، فهي ملتزمة بتوفير سلامة الجسم، وصيانة المال، وحفظ السمْعة، والاعتبار، واحترام المكانة، وما على زائرها إلاّ أن يمنحها الثقة مقابل ما تبذل له من أسباب الراحة والطمأنينة باعتبارها مرتعا للأمن الآمن الأمين.

ومع ذلك فقد وقع الرجل في قبضة المحتالين المخاتلين، واستغفله من توسّم فيهم الأمانة، وخرج من هذه «المدينة الفاضلة» يلعن الثقة العمياء، ويقول بالصوت العالي : رحم اللّه من قال «لا تآمن، لا تستآمن في بلاد الأمان». وهذا المثل الشعبي على ما فيه من يأس وتشاؤم، فهو تنبيه لوجوب الحذر، وإن كان الحذر لا يلغي القدَر. والثقة المطلقة تساوي الحمق الكلّي. فالانتباه واجب مهما تغيرت الأمكنة وتبدلت الظروف. وبالرغم من أن بعض الظن إثم، فمن الحزم سوء

الظن – في كثير من الأحيان – والخلاصة هنا تتمثّل في فحوى قولهم : «كولْ مْعَ خوكَ واشْربْ مع خوكْ، وردْ بالك مَنْ خوكْ». وَ«الْخو» هنا كناية للصديق والرفيق والعشير، وحتى القريب، ومهما تعدّدت الصور والنماذج، وتنوّع الحكي، فالقصص كلها تصبّ في خانة التوعية، وتربية حاسة الذوق على التذوّق واستخلاص العِبر. كما استقبحت حكاياتنا الشعبية الكذب والسرقة، وفساد الأخلاق، والكِبْر، والعجرفة، والسخرية من الناس، والضحك على أذقانهم، ونزوعات الكيد والحقد، والنكاية، والتشفّي، كما ركّزت على تهذيب القول، واجتناب كلام السوق أو «الهذرة الزّنْقاوية»، وحثّت على التعوّد على توخّي الجمال في الحديث، وحفظ اللسان وعصمته من التردّي أو الهبوط إلى الرّداءة والإسفاف والمستهجَن من الكلام، أو الجارح المؤذي و«الزّين ما يْقول غير كْلام الزّين» وتحريم ما يخدش السمع أو يجرح المشاعر.

وعلى الرغم من أن طابع الجدّية هو الغالب في جل حكاياتنا، إلاّ أنها لم تكن تخلو من الدعابة والتسلية والفكاهة، وتلمس ردود الفعل الباسمة الضاحكة والمنبهة الموحية، وحكايات «جُحا» بجميع فذلكاته ومتناقضاته وغفلته الساذجة وذكائه الوقاد، وحضور براعته في حكاية وغيابها في حكاية. وحكايات «احْديدَان الحْرامي»، و«الرّطَل والنّصّ رَطَلْ» كثنائي. و«حَرْطيط وبَجْطيط ونَقّازْ الحيط»، كثُلاثي، وأبطال «اعْبيداتْ الرّمَى»، والتي لم تكن تقتصر على الغناء، بل تتخطاه إلى تشخيص الحَكي. وهذا النوع من الحكي المعقود البطولة فيها على أشخاص معيّنين وأسماء معروفة تشبه إلى حدّ كبير المسرح الارتجالي : «الكوميدْيا دي لارْطي» في مواقفها الضاحكة، وسخريتها بالغافلين والزاهدين في المثل والقيم، وما كنا نسمع من حكايات عن العدل المشوّه المجحف. والتي كان البطل فيها هو «قاضي المعوْجين». وهذه النماذج من أبطال الحكي قدمت لنا صوراً رائعة من عجائب المفارقات الباعثة على الضحك، والضحك الذي يحيل على استعمال العقل وعدم الزهد في «الَمْييز» في النهاية بين الصالح والطالح، والنافع والضارّ، والخير

والشر، والتحكّم في إلجام رعونة اللسان، وضبطه حتى لا «يدْلَعْ». وفي هذا المنحى قالوا : «لْسانَكْ حْصانَكْ، وإيلّي صَنْتِهْ صانَكْ وإيلّي غْفَلْتِهْ يرْميكْ، ويشْفي الَعْدا فيكْ»، وعثرة اللسان أحياناً تؤدّى إلى عواقب لا تحمد، ومن أبلغ صور الحكايات التي حثت على تجنّب الكلام الجارح حكاية «الساطي»، وهو عفريت من الجن مارد يُمثّل الغلظة والقوة والقساوة، هذا المخلوق - تقول الحكاية - إنّه كان قد تبنّى فتاة، وتولّى رعايتها وتربيتها والعناية بأمرها والعمل على حفظها وحمايتها مقابل أن تتولّى هي أمر العناية به، من تحضير الطعام والشراب إلى تنقية أسنانه وتنظيف فَمه.

وذات يوم سُئلتْ عن معاملته لها فقالت في معرض شكره والاعتراف بأفضاله وكرمه وحسن سلوكه، وامتدحته كثيراً بإسهاب وإطناب، إلاّ أنها عابتْ عليه رائحة فمه الكريهة النّتنة، وهذا أمر يزعجها ويقرفها ويجعلها تتقزز وهي تقوم بهذه «المهمة» - تنقية أسنان «الساطي»-، ولسوء الصُّدف سمعها المارد، فأسرّها في نفسه إلى أن جاء يومٌ أمرها فيه بإحضار مدْية حادّة، وطلب منها، بل أمرها أن تجرحه في أي مكان تختاره هي من ذاته، فامتنعت، ولكنها أمام إصراره وإلحاحه وتهديداته لم تجد بدّاً من أن تفعل، ففعلت وجرحته بسكّين في جبينه. وفي رواية أخرى بساطور، وكيفما كان الحال، فبعد بضعة أيام بدأ الجرح يلتئم، وبعد اكتمال الشفاء، وكاد الجرح أن يختفي ولم يترك بعده أثراً يذكر، نادى الساطي الفتاة وقال لها : «الجرح يا بنيّتي، مهما تغوّر يلتئم ويشفى، وكلام العار لا يبرأ أبداً».

وهذا ما يظهر قيمة الكلام وخطورته ووزنه. ولهذا يتحتّم علينا تمحيص كلماتنا وألفاظنا ومفرداتنا قبل استعمالها في مخاطبة الناس. وفي هذا الصدد كنا نسمع حكاية «الرجل المبْلوز»، والمبْلوزْ في عاميّتنا - وعلى الأقل في مدينة فاس - هو الذي كان يطلق العنان للسانه، فيتكلّم كيفما اتفق، وليس له على

لسانه حسيب ولا رقيب. ويحكى أن أحد «المبْلوزين» كان تزوج من امرأة ذكية حاذقة، وكانت تحاسبه بشدّة على التهوّر والاندفاع في الكلام بلا ميزان ولا تروٍّ. وتحثّه دائماً على وزن الكلام قبل التلفظ به لأنه اشتهر بـ «التعنفيجْ والتكرفيس» في استعمال الكلام. فواعدها بأنه سيفعل، وأنه سيلتزم بوزن كلماته قبل التلفّظ بها وهو يخاطب الناس.

وذات زيارة لبيت أهلها، جلس يتأمل والد زوجته، ويطيل فيه النظر في تفحص لافت، فهمست له زوجته لماذا تطيل النظر في أبي بكل هذه الحدة والإلحاح، فأجابها بعفوية : سأجيبك متى انتهيتُ من وزن كلماتي. فردّت عليه : «هَكْذاَ نَبْغيكْ، ما تْقولْ كْلامَكْ حتّى تْوزْنه، وبعد فترة من التأمل قال لها .

- فلانــة،

- نعــم،

- لقد وزنْتُ كلامي،

- إذا وزنتَه فقُلْه،

- «لحْية اباّكْ بْحالْ شوَّال كلْبنا»، لحية أبيك تُشبه ذنب كَلبِنا... طبعاً، فهذا الكلام الذي يقول الزوج بأنه موزون، هو في الحقيقة غير موزون بمعنى اللباقة واللطف وحسن المخاطبة.

وإذا كان القول، وفنون القول تأخذ بالحظ الوافر في حكاياتنا الشعبية، فذلك للدور الخطير الذي للكلام في حضرة الناس. وعلى المتكلّم في أي موضوع، وفي كل المواقف والحالات أن يعرف ما يقول، حتى لا يسقط في مغبّة «القول المرجوع» وغير الوجيه أو المقبول. وكم تسبّبت كلمة غير مؤدّبة أو مهذبة في شنآنات وخصومات وعداوات تصل أحياناً إلى المقاطعات، إمّا بسبب عثرة لسان

أو كلمة مؤذية جارحة استعملت بعمد وسبق إصرار، وكم من حكايات سمعنا بعنوان «بدل كلمة» أو «بدلت كلمة واحدة» لما انتهت بعض الحكايات إلى ما انتهت إليه بكلام واخز جارح، مؤذٍ ومستفزّ، إذا أردنا. أو بلسم له فعل السحر في العلاقات بين الناس وزرع بدور التعايش والمسالمة والودّ إذا أردنا، والكلمة الجميلة الشفافة اللطيفة اللبِقة لا تغني المخاطب بها. والكلمة النابية الجارحة السيئة لا تفقر المخاطب بها، ولكن القول الجميل بصفة عامّة «يصلح الخاطر». وإذا كان «الصبّ تفضحُه عيونُه» على حدّ قول الشاعر، فالكلام يشي بنوعية شخصية صاحبه.

ومن البلاغة فنونُ القول في تحديد معالم الشخصية، ونوعيتها، وانتماءاتها الاجتماعية والعلْمية، ومستواها الفكري بخصوص النضج أو «الهفاقة» فأنت لا تكاد تسمع القول حتى تصنّف قائله. ولهذا قال أسلافنا «تكلّمْ نْعَرْفكْ» بمعنى : قُلْ وسأعرف مَنْ أنْتَ. وقاموس استعمالاتنا للكلام يدل علينا، ومن الحكايات التي كانت تروى في مدينة فاس بالذات، وبين الحرفيّين – وهم من أكبر رواد الحكاية سمعاً ورواية – أن أحد العلماء كان يعاني ألماً في ركبتيه، ولا يستطيع الجلوس في المنبر «مربّعاً رجليه» أي الجلوس بطريقة ثَنْي الركبتين فوق لبدته. ولكي يتأدّب مع طلبته كان يستسمحهم في أن يمدّ رجليه وهو يلقي دروسه. وذات يوم أقبل على مجلسه رجل «وجاهة» يرتدي ملابس فاخرة، وانظمّ إلى الجالسين من الطلبة، فما كان من العالم الفقيه إلاّ أن جمع رجليه احتراماً للوافد الجديد، وتأدباً معه، لاسيما إذا كان من ذوي العلْم والمعرفة. وعاد إلى جلوس «التربيعة» في صبر واحتمال للآلام.

وبدأ ذلك الرجل الوجيه يلازم منبر العالم، والعالم يتساءل : من يكون هذا الوجيه ؟ أهو تاجر ؟ أم أديب ؟ أم عالم ؟ من يدري ؟ فقد يكون أحد علماء ابن يوسف، جاء من مرّاكش ليستشفّ مستواه، وليزوّده أو يتزوّد منه، فمظهر الرجل

يوحي بكثير من الاحتمالات، حتى من حيث الانتماء الاجتماعي، فهو لا شكّ رجل ذو بال.

وهكذا لم يعدِ العالم يمدّ رجليه في حضور هذا الوارد (الوجاهة)، بل أخذ يجلس «متربّعاً» ومتمسّكاً بالصبر إلى أن جاء يوم أتى فيه أحد آباء الطلبة بالثمر والحليب و«القراشل» – وهو نوع من الخبز المحلّى والمعجون ببعض الزبدة والحليب، والنافع والسمْسم – وأخذ يوزّعه على الطلبة الجالسين حول منبر الفقيه، ومن ضمنهم «الوجاهة» الذي أمر الفقيهُ أبَ الطالب، وهو يوزع الثمر والحليب، أن يَزيدَه. وإذا بالوجاهة يقول : «باركَة يكْفوني»، ومن لحظتها مدّ العالم رجليه وقال : كَفاني فيك يكْفوني.

أعرف أن هذه الحكاية تُروى بطرق شتّى، والمثقفون ينسبونها للإمام أبي حنيفة النُّعمان، ويروونها بتفاصيل أدق، وتداعٍ أشمل وأكمل. ومع ذلك فقد فضلتُ أن أحكيها كما سمعتُها من الحرَفيّين وصنّاع النجارة الذين عايشْتُهم، وتعلمتُ منهم ، ورويتُ عنهم، وعرفت المنطلق في وجهة نظرهم بخصوص الفهم. فهم الكلام ودور الكلام في حياة الناس.

والحكاية الشعبية المغربية بغناها وتنوع ديباجاتها وصيَغها الواقعية والخيالية والخُرافية والأسطورية والعجائبية ذات الإسقاطات على الحياة اليومية بما فيها من أحداث وأشخاص، وأيضاً الرامزة والواخزة، وحتى العفوية البسيطة المباشرة، الحكاية بكل هذه الأوصاف، وعلى اختلاف صيغها وعقلية وأساليب رُواتها، لم تترك أي موضوع يتصل بحياتنا لم تتطرق إليه، ولم تتناوله بعمق ودراية وفهم وفن، فَنِّ الحكي الذي يَنشُد المتعة والتسلية والمؤانسة وتبليغ الخطاب، والحث على التوعية والانتباه.

وهكذا طرحت حكاياتنا الشعبية كل المؤاخذات والمتناقضات والمفارقات الضاحكة والباكية، ووضعت المتلقّي وجهاً لوجه أمام عيوبه ونقائصه، وكل

القبائح من الخلل الذميمة. وإذا كانت مواجهة الإنسان بعيوبه لا تبكي، فهي غالباً ما تضحك. وهذه معادلة الاختيار بين أن يكون المرء كما ينبغي أن يكون، وإما أن لا يكون.

وتبقى إنسانية الإنسان مرهونة باستقامته ووعيه وسلوكه. وإذا كانت الحكاية عادة ما تُستهل بالمقدّمة على نحو ما ورد في مستهل هذه الورقات، فهي تُخْتَتم بديباجة أخرى على هذا النحو. وطبعاً يختلف تنميق الديباجات باختلاف الرواة. وهذه هي الخاتمة كما «نمقتُها» على غرار ما كنتُ أسمعُ وما علق بالذاكرة، والخاتمة تسمّى «القفْلة»، وحتى عند أهل الموسيقى والطرب :

يا السامعْ هذي الحكاية * إيلى أنتَ لقيتها غاية * وعجباتَكْ هذى المايا

حْكيها عافاكْ للأطفال * راهْ فيها آسمْ وفالْ * ومفاتَحْ كل الأقفال

وكل حكاية مزيانَـة * ياموِلْ العقل والكَانـة * راها عندنا آمانـة

نوصلْوها من يدْ ليَدْ * كيف جاتْنا من بُو عن جدْ * والأجرْ ما عنْدُه حدّ

وقولوا لجميع الاوْلادْ * الخرافة مْشاتْ مْعَ الوادْ * واحْنا بْقينا مع لجْوادْ

والحكاية الخيالية والأسطورية العجائبِية، والرامزة الواخزة، أو العفوية البسيطة المباشرة، على اختلاف أصنافها ومشاربها، وعقلية رواتها وأساليبهم، لم تترك أي موضوع يتصل بحياتنا، إلاّ وطرقته وتناولته بعمق ودراية وفهم وفن، فن الحكي الذي ينشد المتعة والمؤانسة والتواصل وتبليغ الخطاب، والحث على التوعية والانتباه، وطرح المفارقات والتناقضات، وكل الخلل والموبقات ووضع المتلقي وجهاً لوجه أمام معادلة الاختيار بين أن يكون كما ينبغي أن يكون، وإما أن لا يكون، وتبقى إنسانية الإنسان في هذه الحياة مرهونة باستقامته ووعيه وسلوكه.

الحكاية الشعبية في الثقافة الحسانية

محمّد دَحمان

تُعتبر الثقافة الحسّانية مكوّنا أساسيا من مكونات التركيبة الثقافية والاجتماعية للبلاد المغربية، وذلك باعتبارها هي واسطة العقد ما بين شمال المغرب وجذوره الإفريقية والصحراوية، ولا تخرج الحكاية الشعبية الحسانية عن هذا الإطار العام، خاصة أننا أمام مجتمع يتميز بثراء موروثه الشفاهي وبقوة تقاليده السردية المتوارثة حيث تغلب حياة الظعن والترحال على حياة الإقامة والاستقرار، وحيث تفاعلت قبائل ومجموعات اجتماعية ذات أصول وتقاليد متنوعة ومتحولة في نفس الوقت. وهنا نتساءل عن طبيعة الثقافة الحسانية التي أنجبت هذه التقاليد المروية الثرة ؟ وعن خصائص الحكاية الشعبية الحسانية ضمن التراث الأدبي المغربي العام ؟

I – الثقافة الحسّانية :

تُنعت هذه الثقافة «بالحسانية» نسبة إلى لغة بني حسّان. يقول محمد المختار ولد أبّاه بهذا الصدد : «إنها لهجة بني حسّان (وهذا سبب تسميتها

بالحسانية) لقد كانت هذه اللهجة أولاً لغة التخاطب عند عرب المغافرة من مَعْقل، ثم أمدتْها الصحراء برافدين اثنين، أحدهما الاصطلاحات الدينية، مثل · كلمات «لَمْرابط» و «الطالب» و «الزوايا» ونحوها. ثانيهما : اللهجة الصنهاجية (كلام ازْناكة) المتمثلة في مجموعة الكلمات التي تعبّر عن الحياة الفلاحية وتربية الأبقار[1]». لقد تفاعلت هذه العناصر لتعطينا لغة متميزة في نحوها وفي صرفها وفي بنيتها الخاصة من حيث التركيب ووسائل التعبير.

وكان تركّز هذه اللغة بمنطقة الصحراء غرب إفريقيا إيذاناً بتحول اجتماعي وسياسي، حيث أنه بحلول القرن التاسع الهجري كان بنو حسان قد سيطروا نهائيا على الصحراء، ووضعوا تقسيما اجتماعيا هَرميا للمجتمع الصحراوي جعلوا أنفسهم في قمته واحتكروا اسم العرب، وتأتي في وسط الهرم طبقة قبائل الزوايا التي تمارس وظائف دينية وثقافية (الفتوى، والقضاء والتعليم...).

وأطلقوا عليهم اسم الزوايا أو المرابطين، ورتبوا في أسفل الهرم القبائل التي فرضوا عليها المغارم، وسمّوها «الزْناكة» و«اللحمة[2]» وهكذا أصبح للصحراء طابع اجتماعي جديد، حيث تغلبت اللهجة الحسانية وانحصرت اللهجة الصنهاجية تدريجيا، كما أن بني حسان ادخلوا عادات وتقاليد جديدة، حيث اختفى «اللثام» التقليدي، ولو أن وضع اليد على الفم عند الكلام - وهو نوع من التلثم - ظل رمزا للحياء واحترام المخاطب[3]. كما احتكر بنو حسان حمل السلاح، واقتصر استعماله من طرف قبائل الزوايا على فترات الحرب.

هكذا أصبحنا أمام مجال ثقافي حساني يمكن حصره جغرافيا ما بين مصبّ نهر دَرْعَة شمالاً في اتجاه مصب نهر السينغال جنوباً، وما بين المحيط الأطلسي غربا ومنطقة أزْواد بشمال غرب دولة مالي وجنوب غرب الجزائر حاليا، هذه المجموعات الاجتماعية التي تقطن هذا الفضاء الجغرافي هي الناطقة

بالحسانية، والمكوّنة اجتماعيا من قبائل ظاعنة أصلا ما عدى بعض الواحات والقرى القليلة المتناثرة هنا وهناك. تلك القبائل موزعة ما بين ثلاث مجموعات[4].

الأولى : القبائل المحاربة أو قبائل حسّان : «أهل لَمْدافَعْ»،

الثانية : قبائل زاوية تُعَلِّم، وتَتعلم، وتدبّر الشأن الديني . «أهل لَكْتوبْ»،

الثالثة : قبائل تابعة (Tributaires)، من ازْناگة وحِرَفيّين وزْفانين (Griots)، وحَراطين ورقيق. إذن، تبلورت ثقافة حسانية متميزة داخل هذا الفضاء قوامها التّرحال ونمط الخيمة والمكانة المعتبرة للمرأة والموسيقى الحسانية الخاصة ونظام الإمارات الحسانية وطبيعة العلاقة مع الزمن.

لكن ستتخذ في مرحلة لاحقة اسم : «الثقافة البَيْضانية» تمييزاً لها عن ثقافة الزنوج التي تجاورها من جهة الجنوب وثقافة الطوارق التي تحدها من جهة الجنوب والشرق.

إنها ثقافة تولي عناية للقول (La parole) إلى درجة أن المثل الحساني يقول : «كْثَرْ أكْلامَكْ اتعودْ ولي» وبالتالي كانت للتقاليد المروية مكانة معتبرة لدى هذا المجتمع، ومن هنا أهمية الحكي والسرد عند البدو بالصحراء كمكسّر لرتابة الحياة اليومية، وكذا أهمية الرموز والمعنى، ذلك أن الإنسان البيضاني هو إنسان إحاءات ورموز، ميّال إلى الأسلوب غير المباشر في الفعل والكلام والنظم والإبداع، إضافة إلى حضور العالم اللاّمرئي لديه من جنّ وعفاريت وعلاقة بالخلاء وبالبهائم.

هذه الثقافة الحسانية البَيْضانية انتجت تراثا أدبيا يتمثل في الشعر الحساني المعروف ب «لَغْن»، الذي له قواعده الخاصة وأغراضه ويُعدّ غرض «التّبْراع» منه من إبداع النساء الخاص بهن. وهناك الموسيقى التي هي من اختصاص فئة الزفانين (ايكاون) (Les griots)، ثم الأمثال والحِكَم الحسّانية،

وأخيرا الحكاية الحسانية التي لا تزال في غالبيتها غير مدوّنة، وهي موضوعنا هنا بقصد استجلاء بعض معالمها.

II - الحكاية الشعبية في الثقافة الحسانية

ركّزت مختلف الدراسات السابقة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية على أشكال الثقافة العالمة بالمجتمع الصحراوي من شعر وأدب وفتاوى وسلطة وتاريخ وقبيلة، في حين أُهْمِلت الثقافة الشعبية بما فيها الحكاية الشعبية الحسانية التي تحمل في طياتها تمثلات الجماعة ومثلها العليا، فهي من صياغة الجماعة بينما الثقافة المكتوبة صاغها أفراد، لذلك فهي مهمة في دراسة المخيال الجماعي والتصورات الاجتماعية للمجتمع المحلي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحكاية الشعبية الحسانية لم تعرف التدوين ما عدا بعض النصوص القليلة التي دونها أحد الكولونياليين الفرنسيين بالسينغال وهو (Ismael Hamet)[5] بداية القرن العشرين وذلك ضمن كتاب سماه «نبذة من تاريخ الصحراء القصوى»، فيه مجموعة نصوص تهم التاريخ الديني والاجتماعي للمجتمع البيضاني. وبقي الأمر على هذه الحال إلى حدود سنة 1993، حيث قامت الباحثة الفرنسية (Aline Tauzin) [6] بدراسة اجتماعية من خلال متن الحكايات الحسانية جمعتها خلال عمل ميداني بمنطقة تَكّانْت بموريتانيا. وتلى ذلك العمل الهام الذي قامت به «اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية» بموريتانيا حيث أصبحنا أمام ثلاثة مجلدات دُوِّنت بها مجموعة هامة من الحكايات الشعبية والأمثال والحِكم الحسانية[7]. أما بالنسبة للجنوب المغربي فلم يحصل إلى حد الآن أي تدوين للحكايات الشعبية والأمثال رغم العناية التي عرفتها الثقافة المحلية هناك.

ونحن هنا سنركز على نماذج من هذه الحكايات الشائعة بالصحراء المغربية وموريتانيا، التي حصلنا عليها خلال أعمال ميدانية سابقة[8] ومن خلال ما جمعه باحثون آخرون بموريتانيا.

ومن خلال قراءة أولية لهذا المتن الحكائي الذي جمعنا، يمكن أن نسجل خصوبة وتنوع الحكاية الحسانية، فهذه الحكايات مشبعة بشحنة زمنية فعلية أو اعتبارية، وهكذا فللزمن بهذا المعنى حضور كبير في الحكاية، رغم ما يتبادر إلى الذهن من تحرر الحكاية من الزمن.

في هذه الحكايات تتداخل وحدات زمنية مختلفة داخلية. لكن الحكاية نفسها ترميز للوعي بالزمن.

ذلك أن الزمن في المجتمع الصحراوي القديم كان مقسّما بصرامة إلى وحدات، لكل منها فعله الذي يملأه، فثمة وقت للإنتاج، ووقت للتعلم أو التدريب، ووقت للنوم (لا يتحرك فيه إلا العفاريت) ووقت للعبادة...

أ ـ الحكاية في الزمن الطبيعي

إن تبويب الحكاية في الزمن الطبيعي، داخل دورة الحياة اليومية، محدد المعالم وله طقوس وملابسات مصاحبة. فالحكاية من حيث زمن الحكي، توجد في الفصل الزمني ما بين المغرب والعشاء، وأيّ حكي خارج هذا الزمن مشؤوم، فالقص في النهار «يُبكي أبناء الجنة ويضحك أبناء النار[9]». أو يجعل العجول، أو البهم، أو الفصلان، ترضع أمهاتها فيحرم الجميع من اللبن...

وليس اختيار هذه الفترة الزمنية عفويا أو اعتباطيا، إذ يتعلق به أكثر من وظيفة في سلّم الفاعليات الاجتماعية : فحلول المساء يعني نهاية فعلية للنشاطات

التي يقوم بها إنسان يحفّه الليل بغموض المجهول والخوف من الغوائل المتربصة خلف التلال والآجام وفي بطون الأودية، ونهاية النور تعني بالنسبة لهذا الإنسان عَمى مطلقا يجب أن يعوض نقص حاسته النشطة بنشاط حاسة ثقافية تناسب الظلام هي حاسة السمع، فخلف النار ظلام حالك، وخلف الخيام أصوات دِبَبة وذئاب تعوي وضباع وسباع تتربص بالدواب في مراحها، وربما تهاجمها فيتصاعد خوار البقر، ورغاء الإبل، وثغاء الغنم، في غبش المساء، فتزيغ قلوب الأطفال الطرية، وتهدهدها الأمهات بحكايات عجيبة عن تلك الحيوانات، تؤنسها، وتطوعها لتقاليد البشر، ورغباتهم لما أعياهم أن يدجنوا هذه الوحوش، وغالبا ما تروى الحكايات على أصوات مجموعة من هذه السباع، فيتشكل من ذلك لحن أخّاذ تمتزج فيه لذة الإشباع في الاستمتاع، برهبة الخوف من المخالب والأنياب التي تجوس خلف الحي، أو القرية، حرةً لا تميز بين إنسان وحيوان، لأنها تريد اللحم والدم حيث كانا.

إن اختيار هذا الفاصل الزمني يحوّل فترة رعب وجوع إلى زمن عامر، زمن تعويضي، فائق الخصوبة، فنحن نعلم أن الحلائب "قبل أن تخلع نعالها" لا يمكن أن تحلب، ولهذا يكون التصبير عن اللبن، في غاية الأهمية لدى الأمهات. ويكون تحويل الخوف إلى استمتاع والاستفادة من تجارب الحيوان المؤنس والإنسان الموحش عملاً تربويا فائق الأهمية.

ب ـ زمن الحكاية

إن هناك زمنا للحكاية يحدده الرواة وتبطنه الحكاية، وهو زمن محدد بفعل، وذلك الفعل هو فعل الكلام : «أيام كان كل شيء يتكلم»، وهو تعبير واضح عن فترة عقلية إحيائية، والكلام هنا لا يقتصر على النطق وإنما يرقى إلى شروط

الكلام من عقل وتركيز، والحفريات الدالة في الحكايات على هذا المنحى هي حفرية ضمير العاقل العائد على أبطال الحكاية، من دوابّ وأشياء وصيغ التخاطب بين الحيوانات والأشياء، وأعمال العقل والحيلة، لقهر جبروت القوة المادية، كما في حكاية «الذئب والأسد» و «القنفذ والذئب»...

وكذا المعرفة التجريبية وتمجيد الخبرة، في حكايات كثيرة مثل (الدبّ والعقرب) : «شُم لِتَعرِف». إن هذا الزمن الذي يمكن تحديده منطقيا بأنه الفترة التي يعتقد فيها مجتمع من المجتمعات أن «كل الكائنات تتكلم وتعقل» هو لحظة ميلاد الحكاية عند المجتمع الصحراوي الناطق بالحسانية. هذه اللحظة من أعمار المجتمعات توازيها ـ من خلال ما تعكس المدونة عندنا ـ فترة توحش الإنسان، وأكل لحوم البشر، والصراع المميت مع الكائنات الأخرى كالوحوش الكاسرة والغيلان، والجانّ، والقوى اللامرئية واللامحدودة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثمة زمناً آخر تعكسه الحكايات الحسانية، وهو زمن القرى والمدن، ويمكن أن يحدد في هذه الصحراء بفترة ما قبل اندثار القرى والحواضر وهي الفترة التي سبقت الزحف المميت للصحراء على العمران. وحفرية هذه اللحظة الزمنية تنعكس من خلال الطقوس الجماعية، والقرابين الآدمية، في حكاية «ضوء الشموس» ونشأة الحِرَف الجماعية كما في حكايات كثيرة مثل : حكاية «المحراث المشترك»، وحكاية «صحبة الكلب للإنسان». وحكايات التقاضي بين الحيوانات.

وتحيل مدونة الحكايات هذه إلى زمن آخر هو زمن العيش الاجتماعي بجميع ما يعنيه من سلّم هرمي للسلطة، وهي فترة «السلطان» و «ولد شيخ الدّشْرة» و «ابنته».

ج ـ الحكاية في الزمن العام

إن الحكاية الحسانية تعيش في زمن مليء بالتجارب المتتالية، وكلما مرت الحكاية عبر مِحْور الزمن، بفعل إنساني مميز أو نمطي، أخذت منه بعض المفاهيم، أو بعض البنى أو السياقات. فالحكاية بهذا، أشبه بالريح الصحراوية، تأخذ من كل أرض مرت بها، عيّنات من الحصى وأريجا لتمتزج من ذلك لوحة مُنَمْنمة تعيد التشكل باستمرار. من ذلك دمج طرائق القتال بالسيف والبندقية، لهذا فإن الحكاية لا يمكن ان تفهم من خلال مرجع واحد.

د ـ الزمن يوازي اللاّزمن

يواكب زمن البطل أحيانا، اللازمن بالنسبة لأهله، حيث يعود إليهم أحيانا، فيجدهم كما كانوا، لأنهم يعيشون خارج الزمن، فَفِعل البطل هنا هو محدد الزمن، (كأن ينقضي عمر كامل للبطل ولا تنقضي لحظة واحدة على أهله).

هـ البطل في الحكاية

ليس كل بطل في حكاياتنا الشعبية الحسّانية بطلاً منتصرا، كما نلاحظ هذه الواقعة بالنسبة للحيوان في جل حكايات الدبّ (شَرْتَاتْ[10])، وفي بعض حكايات الإنسان، كما في حكاية «سْلالْ الدُّوم».

ويمكن تصنيف الوضعية الاصطلاحية للبطل في الحكاية بالنسبة للإنسان والحيوان على نفس المعايير، ولهذا فإن الحكاية الشعبية الحيوانية شفافة بحيث تتضح الشخصيات والأفعال الاجتماعية والعلاقات الوجدانية والأخلاق الإنسانية من وراء كل حيوان يرد في حكاية.

وتبلغ الشفافية درجة التطابق في الأسماء، وعكسا لتسمية الإنسان على الحيوان كما هو شائع، تتم تسمية الحيوان على الإنسان، فالدبّ يُسمى : «عبد الرحمن» والذئب يُدعى : «امْحمّد» أو «محمّد صيكة» والأرنب التي تمثل في كل الحكايات دور الأنثى العائلية تدعى «فاطمة»... وبهذا تقوم الحكاية بنوع من تقريب الحيوان إلى الإنسية حتى على مستوى الترميز اللغوي نفسه.

بالمقابل تقوم الحكاية بتمييع الحدود بين الإنس والجنّ والغيلان والحيوانات حيث يسمى بعض الناس غيلانا ويوصفون في هذه الحالة بأكَلَة لحوم البشر، ويتجسد هذا التمييع في سهولة انتقال الإنسان من إنسيته إلى خلق آخر، مثل الوحوش كما في حكاية "بولقه"، الذي تتراوح فيه الإنسية والوحشية في لحظات. أو مثل الأغوال كما في حكاية الرجل الذي استعاد زوجته...

1 – هُويات الأبطال

هنا يمكن الحديث عن

أ ـ هوية سحْرية : ويكون فيها الساحر قادرا على التشكل حسبما يهوى. ويستطيع أن يختزل أو يمدد الزمن والمسافة، حسب رغبته، ويمكن للبطل أن يكون منتميا إلى مجتمعه مع ذلك.

ب ـ هوية غولية : وهي هوية غامضة لما يختلط فيها من أبعاد، لكنها تتراوح بين التوحش البشري، والتخفي خلف صور كائنات مختلفة. ومن أبرز صفاتها المترتبة على هذا التشكل، صعوبة الموت كما في حكاية «روح الغول». وينطقون الشحم واللحم والجماد ويسمعون كلامها.

ج ـ هوية جنّية : وفيها يكون الجنّ قادرين على خلق عوالم من الوهم وبإمكانهم مخامرة عقول البشر ومعاشرة الإنس، ومن السهل خداعهم.

د ـ هوية إنسانية : ويشترك فيها الحيوان والإنسان وتمثل الحيوانات جميع معايير القيم لدى الإنسان فثمة العاقل في وجه القوي (الذئب والقنفذ[11]) والأليف في وجه المتوحش (الحمار والذئب) والنهم في وجه المغريات المادية (الدبّ)، وحيوانات شهمة (الأسد)، وحيوانات أنوفة (الظباء والآرام)، وحيوانات قمِئة (الخنزير البري)، وحيوانات وديعة (الأرنب) وحيوانات تغني (القنفذ)...إلى آخر لائحة المعايير الإنسية الثنائية كالعقل والحمق، والسخاء والبخل والشجاعة والجبن...

ويصدق هذا التصنيف على الإنسان، ففيه المتوحش تجاه المتأنس، والغادر تجاه الوفي من جهة، والمخادع ضد المخادع، والقوي ضد القوي... من جهة أخرى.

2 ـ العلاقات بين الأبطال

هذه المدوّنة الحكائية الحسّانية تعكس منظومة التداول الجمالي، والأخلاقي، والمعرفي، والعملي لمجتمع الحكايات، وهو مجتمع وإن كانت الحيوانات والبشر والغيلان والجنّ يتبادلون فيه الوظائف ويتعاملون بنفس القيم، إلا أن هذه العلاقات ليست مطلقة من أي قاعدة طبيعية. فالقواعد التي تحكم وجود الكائن وحجم فعله، ونوعية أسلوبه لحفظ نوعه، تسبح في عمق الحكايات، فمن الحيوانات والبشر مأكول وآكل، ومنها أنثى ومنها ذكر، ومنها أليف، ومنها متوحش...

ويمكن أن يُستشف من المدوّنة أن الوجود الجماعي المتقري، كان معطى مقدّسا وقد ظهر ذلك في الشحنة المشبعة بالمعاني الإيجابية لولد السلطان، وشيخ الدّشْرة، وفي تمجيد وظيفة القاضي سواء في مجتمع الحيوانات أو مجتمع

الإنسان. والعلاقة بين هذه المجتمعات علاقة هرمية : بمعنى أن نظام التجمع نظام مدني. وهذه الحقيقة تقودنا إلى تأكيد معطى تاريخي مفاده أن هذه الصحاري الجرداء كانت مأهولة بمدن وقرى كثيرة، حولتها القسوة المناخية إلى أطلال ورمال لم يبق منها إلا ذكريات مخلّدة في الحكاية الشعبية، حنينا وعبرة.

3 ـ الفرد في الحكاية الحسّانية

الفرد كما تحدده الحكاية فرد فعّال في حالة انفراده أو في حالة جماعيته فمجتمع الحكاية مجتمع نشط، وفرده فرد لا يستكين للفراغ (البحث، السفر، العمل القارّ...) مجتمع يجالد فيه الفرد من أجل البقاء بأقصى طاقته العقلية والبدنية.

ويمكن تلخيص شكل العلاقات بين الأبطال في الحكايات داخل مجموعة من الرُّزَم والألعاب منها :

1 ـ **لعبة القوة** : بين غالب ومغلوب، وليس الغالب هو القوي جسما بالضرورة بل هو العاقل. وتكاد تكون هناك لازمة انتصار الأضعف على الأقوى بالحيلة أو بمساعدة قوة جماعية من كائنات أخرى ضعيفة وهو ما يعكس انتصار الثقافة على التوحش.

2 ـ **لعبة العقل** : وهي بين ذكي وأحمق ينتصر فيها العاقل، وهي حفرية لتمجيد أعمال العقل في الطبيعة وفي العلاقات البشرية.

3 ـ **لعبة القيَم** : وهي بين متقابلين : خير وشر، سخي وبخيل، وفيّ وغادر، شجاع وجبان، صموت وثرثار، شهم ودنيء، وأنوف ووضيع...

والانتصار المادي والمعنوي بين هؤلاء المتقابلين يكون لمن يحمل القيمة الإيجابية.

4 ـ **الوسائط** وتمر هذه الثنائيات من خلال رزمة من المهارات والحرف مثل : الزراعة والنجارة والحدادة والصياغة والحياكة والخياطة والنسيج والسباكة والرعي وطرائق القتال والتجارة والتعلّم والتكسّب بصنوفه المختلفة، وتنتظم العلاقات من خلال الحِرف في صورة تكامل وفي صورة ربح وخسارة، وفي صورة حرمان.

4 ـ ملابسات الحكي

يتميز الحكي عند أهل الصحراء الناطقين بالحسانية بمجموعة من الملابسات المصاحبة لكل حكاية[12] .

من ذلك التمهيدات للحكي بمجموعة من الأغاليط، أو ببراعة استهلال، كما ينتهي بعبارة ختام معروفة، وتطلق على الحكي مسمّيات مختلفة حسب مناطق المجال الثقافي البيضاني.

1 ـ **أغاليط تمهيدية** : تصاحب الحكايات أساليب اختبارية لانتباه الأطفال مثل : حكاية : النيبَه والنيب" التي تفسدها مجموعة من الاستجابات لدى المحكي عليه، كأن يسأل عن معناها أو يستحث على التالي منها، أو يقول نعم عندما يسأل هل يعرفها أم لا أو يجيب أي إجابة أخرى، فكل جواب من طرف المتلقي يفسد الحكاية.

2 ـ **براعة الاستهلال** · وهي فاتحة الحكاية حيث يستهل الراوي حكايته : «گَالَّكْ مَا گَالَّكْ عنْ مُلاَنَ هُو الْبَالْنَ وَالْبَالَّكْ والْبَالْ وُلَيْدَاتْ المسْلِمِينْ عَنْ خَالَگْ...» أو «خَالَگْ يَا هُوَّ...» أو «گَالُو...» أو «خَالْگِينْ وَحْدَيْنْ...»[13].

وهذه البراعة الاستهلالية تؤكد الهدف التربوي للحكاية وغاية منحها بعدا تشويقيا يشد السامع إليها، خصوصا إذا كان طري العود غضّ الذاكرة، سهل الانصراف عن المحكي.

3 ـ **تسمية الحكايات** : في بعض المناطق تُسمّى الحكايات «لَمْرَادْ» أَمْ أَرْوِيَّاتْ» و «اتْحَاجِي» ففي مناطق الساقية الحمراء ووادي الذهب والجنوب الموريتاني يشيع المصطلحان الأولان، وفي المنطقة الشرقية يشيع المصطلح الأخير وخصوصا في بعض مناطق الحوض.

4 ـ **الختام** : تنتهي الحكاية الحسانية كما بدأت بكلام يعلن عن نهايتها مثل : «ذَاكَدْهَ، وذَاحَدْه، يَعْمَلْنِ انْتَمْ سَالَمْ اَنْرَدْهَ» أو «اربطن انعايلي وتميت ماشي[14]»... إلى غير ذلك من أساليب الختم.

الهدف كما هو معلوم هو صرف انتباه المستمع عن أفق الحكاية إلى أفق جديد.

هذه بعض السمات والخصائص العامة للحكاية الشعبية في الثقافة الحسانية، وقفنا عليها من خلال متن محدود ومعايشة قصيرة لهذا الموروث الثقافي الذي يتعرض للفناء أمام غياب أي مبادرة لتدوينه وتصنيفه ودراسته في أفق استثمار ثقافي له، ما دام يبرز مفهوما للحياة. ذلك أن ما يمّحي ويفقد يبنيه المتخيل، وقد كانت الصحراء دوما فضاء يضم في داخله فضاءات سحرية مسكونة بالجن وبالخارق والعجيب، وكذا بالتبادل ذلك أن «التبادل هو الحياة[15]» حسب الروائي إبراهيم الكوني. وهذه الحكاية الحسانية ليست إلا جزءا من تراثٍ شعبيّ مغربيّ يضم الشعر والموسيقى وتقاليد الحكي ونمط السمر، ولم يكن مكتوبا بل رواية شفوية متواترة أودعت أبعادا سحرية الجمال، رحبة الأبعاد، مجنحة الخيال، غنية بالإحالة، مثقلة بالرمز.

لهذا لا بدّ من الاهتمام بكم هائل من المعطيات الثرة التي تتعرض للاندثار من أجل وضعها في حالة أبقى هي حالة التدوين. فإذا كانت التوجيهات الأكاديمية والاهتمامات لدى الجميع تنصبّ على التواريخ المدونة المكتوبة، العالمة أساسا. فإن ذلك يزيح إلى دائرة ظل الإهمال وليل الجهل، حقلا واسعا من المعطيات ذات الأهمية القصوى بالنسبة للتاريخ "غير المكتوب : ("التاريخ الثقافي"، التاريخ الرمزي)...

نماذج من الحكايات الشعبية الحسانية المعتمدة

1 ـ حكاية «الذئب والأسد» :

«خَالگْ ذِيبْ وَاسْبَعْ، گَالْ الذِّيبْ للسْبَع : عنُّه لاَه إِيدَاوِيهْ. والسْبَع كَانْ مَرِيضْ گَال اسْبَع : عنٌّ وَاللّه. گَالْ الذِّيبْ . اعلَى شَرْطْ لاَه انخَيَّطْ عَيْنِيك وْنَدرْكَلكْ وَانْتَمْ نَذْبحْلَكْ نَاكَة اسْمِينَة وُوَحْدَه نَاكَظْ ونَخَلْطُ الْحَمْهَم واتَّمْ تَوكَلْ. اَمْنَيْن جَاوْ انْهَارَاتْ گَالْ السَّبَعْ لَلذِّيبْ : آنَ عَيْنِي مَزَالُ امْدَلْسَه يَغَيَرْ ادْرُوصَكْ ذُ اللِّي : ايگُولُ غَجْ وَآنَ اَدْرُوصِي إِيگُولُ : غَزْ هَاذَ مَا افْهَمْتُ ؟ گَالْ الذِّيبْ : آنَ مَانِي مَرِيضْ وَانْتَ مَرِيضْ. تَمْ إِيدَاوِيهْ الِيْنْ خَالَگْ انْهَارْ طَاحَتْ شَوْكَه عَنْ عَيْنِيهْ وعَادْ يزَرْكَگْ لَه واشَوْفْ إِلِينْ عَدَّلُ ادْوَاهْ، وُشَافُه. گَالْ لُه : انْتَ عَايَدْ اتْوكَّلْنِي اتُّوتْ وَانْتَ تَوكَلْ اشْحَمْ، اَنْهَاسْ اعْلِيهْ وُجَ كَارَدْ نَوَّاشْتُه، أَهْرَبْ الِّذيبْ وَاتْكَيْلَّتْ نَوَّاشْتُه وُجَ الْ گَوْمُه گَامْلِينْ. وُگَالْ الْهَمْ : لاَه اَتْجِي رَيَّاحْ امْتِينَه حَدْ كَامَلْ مَاهُ امْگَيْلَلْ اتْشِيلُه، گَامْ وُكَلْه كَيْلَلْ رَاصُ، جَ اَسْبَعْ إِلَودْلُه الْحَگْهَمْ امْگَيْلّيِّنْ كَامْلِينْ، گَالْ الْهَمْ : آنَ ذِيبْ نَعَرْفُ ذِيبْ يَتْگَرَّعْ الشْحَمْ گَامْ الذِّيبْ وَاتْگَرَّع اعْلَى اَكْرَاعْ كَهْلَةْ أَذْيَابْ جَ السْبَعْ اِخْرَّصْ اَكْذَافْهَمْ اَمْنَيْنْ الحَگَه گَالْ الْهَ : نَعْرَفْ عَنَّه مَاهُ اَكْذَافَكْ يَغَيْرْ يَسْوَ لاَه نَكَتْلَكْ.».

2 ـ حكاية : «القنفذ والذئب».

«گَامْ الگَنْفُودْ وَالذِّيبْ وُگَرْدُ للسَّفَرْ، وافْتَرْ الْگَنْفُودْ وَارْگَدْ فَطْرِيگُه، گَامْ القَنْفُودْ وَاَسْرَعَنْ الذِّيبْ وُعَدَّلْ سَرْزْ ألاَّ گَدْ اَظْهَرْ الذِّيبْ، اَمْنَينْ عَدْلُه گَامْ وَطْرَحُ فَي التَّوْرَسْ اللِّي لاَه يَوْخَظْ مَنَّه وَارْجَعْ وُوَعَ الذِّيبْ وُتَمْ مَاشْيينْ إِلَيْنْ جَبْرُ السَّرْزْ گَدَّامْهَم گَالْ الگَنْفُودْ للذِّيبْ هَاذَ السَّرْزْ لاَه اَنْخَرْصُ اَيْنَ جَ گَدُّ لاَه يَرْكَبْ اَعْلَى الثَّانِي. گَالْ الذِّيبْ : وَالله. گَامْ الْگَنْفُودْ گَالْ إِيوَه رُوزْ اَعْلَيَّانَ هُوَّ الأَولْ، قِيسْ اَعْلَيَّ گَامْ الذِّيبْ وَتْلَ اقِيسْ اعْلَى الْگَنْفُودْ وُعَادْ الگَنْفُودْ ألاَّ يَتْكَمَّشْ تَحْتْ إِلَيْنْ مَا جَاگَدُّ، وُگَامْ الْگَنْفُودْ وُگَالْ : إِيوَه لاَه اَنْقِيسْ اَنَ اعْلِيكْ أَنْتَ : گَالْ الذِّيبْ وَاللَّه وُقَاسْ اَعْلِيهْ وُجَاگَدُّ. گَالْ لُه : إِيوَه السَّرْزْ عَنْدِ عَنَّه الاَّجَ مْتْگَادْ امْعَاكْ وَارْكَبْ اعْلِيهْ وُتَمُّو مَاشْيِينْ.»

3 ـ «الدب يسرق على اصهارة (شَرْتَاتْ يَسْرَكْ اعْلَى اَنْسَابُه»)

«شَرْتَاتْ جَ لانْسَابُه لاَه يَصْرَكْ اعْلِيهَمْ فَي اللَّيْلْ تَمْ الوَدْ افْتِيزِيَّاتَنْهَم، إِلَيْن وُعَاتْ اَنْسِيبْتُه اعْلِيه، گَالَتْ لُه : ذَاكْ مَنُه ؟ گَالْ الَهْ : ذَاكْ أَلاَنَ أَنْ لَوَدْ أَلْ گَطْعَة مَنْ الإبَلْ وَالظَّالَّة مَا الَهْ گَمْنَه.»

4 ـ في حكاية : «وَلْدْ الجُنْبَة».

«وَلْدْ الجَنْبَة تَمْ مَاشِي هُو أُولُّه إِلَيْنْ مَضَاوْش مَا شْيِينْ، گَامْ الْبُ وَارْفَدْ رَاصُه فَي اَسْمَ وُگَالْ : ذُوكْ اَخْيَامْ فَي اَسْمَ السَّابْعَة. اَمْنَيْنْ مَضَاوْش مَا شْيِينْ، گَالْ وَلُه . أَرَا عِ ذُوكْ اَرْوَا كِيجْ فَي اَسْمَ اَمَلَّ، اَمْنَينْ مَضَاوْش مَتَّافْگِينْ، گَالْ الْبُ الْوَلُّه، گَالْ : اَنْتَ گَالُه اَرْوَكِيجْ اللِّي شَفْتْ اَعْلَيْنْ ؟ گَالْ لُه خَشُّ اقْلَخْيَامْ اللِّي شَفْتْ أَنْتَ.»

5 ـ حكاية : (جيب السروال) «لبنت السروال» :

«الْبِظَانْ فِيهَمْ وَحْدَيْنْ مَتْخَومْيِينْ وُلاَ كَانُ يَعرْفُ الْبَانْ اَسْرَاوِيلْ، وُخَالَكْ بِظَانِي جَ لِلدَّشْرَة جَالَبْ شِ مَنْ لَغْنَمْ، وُجَاهْ وَاحَدْ وَاشْرَ مَنْ عَنْدُ لَغْنَم، وَامْنَيْنْ اَشْرَاهَ كَامْ الرَّاجَلْ اللِّي شَارِ وَدَخَّلْ اَيْدُ اَفْلَبَنْتْ سَرْوَالُ لاَه اوخَّظْ مَنْهَ الْفَظْ كَالْ لُه الرَّاجَلْ : اللِّي كَانْ بَايَعْ مَا تْلَيْتْ بَايَعْ لَكْ مَنْسَاعَتْ اللِّي عَدْتْ اَتْوَخَّظْ الفَظْ مَنْ سَهُوتَكْ. وُدَارْ الْمُلاَنَ ذَاكْ الرَّاجَلْ اللِّي كَانْ شَارِ عَنْد ذَاكْ اللِّي كَانْ بَا يَعْلُ اَتْلَ يَكْبَلْ ابِيعْ لُه إِليه افْتَصْلُ».

6 ـ حكاية : «دَيْلُولْ وَالأمِيرْ» :

«خَالَكْ وَاحَدْ مَنْ هَاذْ لُمرَاءْ حَامِ حَتَّه، جَ دَيْلُولْ وَاكْعَدْ افْكَاشُوشْ الْخَيْمَة. كَالْ الْعَرْبِ هَاذَ، ذَاكْ دَيْلُولْ ؟ مَرحَبْ، أَنْتَ اشْحَالَكْ ؟ لاَ بَاسْ ؟ إِيَّاكْ مَا يَوْجَعَكْ ش؟ أَنْتَ اَشْعَنْدَكْ مَنْ لَخْبَارْ ؟ آنَ كَالُّ مَا نَلْكَ حَدْ، وُلاَ وَاقَفْ لِي شِي اَعْلَى حَدْ، وَلاًّ عَنْد شِي مَنْ الْحَيْوَانْ مَارَكْ فِيهْ آنَ وَاعْيَال وُذِيكْ هِيَّ حَالَتْ. يَغَيْرْ أَلاَّ سَامَعْ بَاطْ عَنْ الجْمَلْ الشَّرِّيرْ مَا يِبْغُوهْ اَهْلْ الْحَيَوَانْ، مَا تَبْغِيهْ اَهْلْ البَلْ.

ـ حَكْ، اَنْتَرْلُه دَرَّاعَة وْكَالُّ لُه تَمْ مَاشِي».

الهوامش

1) أنظر د. محمد المختار ولد أباه، «الشعر والشعراء في موريتانيا»، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1987، (ص 10)

2) انظر المختار ولد حامد، «موسوعة حياة موريتانيا التاريخ السياسي»، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2000، (ص 81)

3) نفس المرجع السابق، (ص 82).

4) حول النظام الاجتماعي بالصحراء يمكن مراجعة رسالتنا محمد دحمان، «البداوة والاستقرار بمنطقتي الساقية الحمراء ووادي الذهب»، رسالة دبلوم دراسات عليا في علم الاجتماع ، قسم علم الاجتماع بكلية الآداب بالرباط، 1998/1997.

* «الثقافة البيضانية» نسبة إلى البيضان تمييزا لهم عن السودان، وهي مقابل "La culture maure" باللغة الفرنسية، ومصطلح «البيضان» له حمولة ثقافية أكثر منها عرقية، وقد ظهر في المصادر التاريخية منذ رحلة ابن بطوطة إلى منطقة ولاتة بوابة بلاد السودان. ـ للمزيد حول الثقافة الحسانية انظر الثقافة الحسانية، أعمال مائدة مستديرة، نشر معهد الدراسات الإفريقية بالرباط، 2003.

5) توجد هذه النصوص ضمن مجلد بعنوان Ismael Hamet, "chroniques de la Mauritanie Sénégalaise" Nacer Eddin, texte arabe, traduction et Notice, Ernest Leroux, Paris, 1911

6) انظر Aline Tauzin, "Contes arabes de Mauritanie", collection Hommes et sociétés, Editions Karthala, Paris, 1993

7) هذه المجلدات الثلاثة هي

- «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية» حكايات الحيوان، الجزء الأول.
- «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية» حكايات الإنسان الجرء الثاني.
- «الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية»، المجلد الثالث.

وهي نشر مشترك بين اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية وبين المعهد التربوي الوطني بنواكشوط، موريتانيا، بدون تاريخ.

8) يتعلق الأمر بتحريات ميدانية سبق أن قمنا بها بمنطقتي الساقية الحمراء ووادي الذهب سنة 2000 و2001، جمعنا خلالها مجموعة من الحكايات الشعبية الحسانية في إطار بحث ميداني حول الشعر الحساني كمصدر من مصادر التاريخ الاجتماعي والثقافي المحلي.

9) مقتطف من مقابلة مع السيدة فاطمة أو موسى بنت أحمد سالم، الداخلة، ربيع سنة 2001.

10) شَرْتات هو الدب بالحسانية كما يدعى كرفاف، عبد الرحمن...

11) هذه النصوص الحكائية توجد منها نماذج رفقه هذه الورقة.

12) الحكي عند ساكنة الصحراء يتطلب ما يسمونه بالجيمات الثلاثة «أجماعة، واجر، واجمر»، أي وجود الجماعة المتجانسة، وتوفر الوقت الكافي، والشاي المعدّ على الموقد

13) من مقابلة مع السيدة غيورة بنت لبغيل، صيف سنة 2000 بالرباط.

14) مقتطف من مقابلة مع السيد سيداتي ولد السلامي، مدينة العيون، ربيع سنة 2001.

15) أورده سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، (ص 45).

16) أنظر بهذا الخصوص محمد ولد احظانا «تقديم في منهج قراءة التراث الشعبي الموريتاني مقاربة في البحث الميداني»، بمجلة الموكب الثقافي، عدد مزدوج 9-10، يناير ـ أبريل، 1997، (ص 9).

الحكاية الشعبية الأمازيغية

فاطمة صديقي

مقدّمة

يُعدّ هذا البحث جزءاً من العمل الذي أساهم به رفقة عدد من الباحثين والباحثات في إطار أنطولوجيا «النساء يكتبن إفريقيا» والذي سيصدر بالإنجليزية في أوائل سنة 2007 عن دار النشر الأمريكية Feminist Press. وسأتطرق في هذه الورقة إلى المواضيع الآتية :

1 – التعريف بالحكاية الشعبية الأمازيغية

2 – أهمية البحث في الحكاية الشعبية الأمازيغية

3 – وظائف الحكاية الشعبية الأمازيغية

4 – الحكاية الشعبية الأمازيغية والمرأة المغربية

5 – استنتاجات واقتراحات

1 – التعريف بالحكاية الشعبية الأمازيغية

تُعرّف المعاجم العربية الحكاية الشعبية بكونها مرويّة نسجها الخيال الشعبي، وتداولها الناس جيلا بعد جيل مضيفين لها ومحورين فيها. وتصفها

المعاجم الغربية، خصوصا الإنجليزية منها، بكونها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة تتطور مع العصور وتُتَداول شفاهيا، وقد تختص بالحوادث التاريخية أو بالأبطال الذين صنعوا التاريخ في فترة ما. وفي كلا التعريفين لا تحمل الحكاية الشعبية طابع القداسة، تقف موضوعاتها عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية. وهذا ما يجعل هذا الصنف من الأدب الشفوي يلتصق بالمخيال الشعبي وغالبا ما يحتوي على منزع أخلاقي يحدد الصراع بين الخير والشر، والملاك والشيطان أو الجان، والعفاريت والإنسان، والفارس والوحوش، الخ.. وتكون الغلبة فيه دائما لصالح الخير.

ولا يخرج التعريف بالحكاية الأمازيغية عن هذين التعريفين. فهي في نفس الوقت ملتصقة بالواقع المعيش للإنسان الأمازيغي ومنبع حي للخيال الشعبي المتجذر. وقد اشتغل الإنسان الأمازيغي بالحكي والممارسة السردية منذ زمن بعيد، فتاريخ الحكاية الأمازيغية يعود إلى عصور ودهور غابرة وموغلة في القدم. فحكايات «كوبْسيس» الأمازيغية/الليبية ضاربة في أعماق التاريخ كما لا يخفى على كل من يهتم بالسرديات. وقد عثر على حكايات كوبسيس هذه لأول مرة في مكتبة الإسكندرية حسب W.Duff في كتابه A Literary History of Rome in the Silver Age، وحسب نفس المصدر، خرجت المجموعة من مكتبة الإسكندرية إلى روما لتقع في يد الشاعر اللاتيني وخطيب البلاط «نيكو ستراتس» الذي ترجمها إلى لغة قومه، مازجا إياها في مجموعة قصص يونانية ظهرت في القرن الثاني للميلاد.

فقِدَم الحكايات الأمازيغية، كقِدَم المجتمعات الأمازيغية، أصبح من المسلّمات في عصرنا الحاضر، ويرى البعض أن هذه الحكايات ظهرت قبل بروز الحضارة اليونانية نفسها وقبل إنشاء الإسكندرية بقرون. والمدهش أن حكاية واحدة أنتجت في «كنارياس» أو في «سيوا»، تلقى رواجا وانتشارا منقطعي النظير في كل البقاع الأمازيغية المحاذية لها، في زمن تنعدم فيه وسائل الإعلام

المتطورة والمواصلات، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على وجود أسباب التواصل، ووجود علاقات اقتصادية. وفيما يخص المواضيع، فقد تطرقت الحكاية الشعبية الأمازيغية إلى كل المواضيع، سواء تعلق الأمر بالجانب الاجتماعي أو الثقافي أو غيرهما. وقد تجتمع مواضيع شتى في حكاية واحدة إلى درجة تتداخل فيما بينها وتتشابك إلى حد يصعب الفصل بينها.

2 – أهمية البحث في التراث الشعبي الأمازيغي

إن التراث الشعبي الأمازيغي ذاكرة حية ومتنقلة عبر الأزمنة والأمكنة تؤرخ للفئات المنسية، وتطرق المواضيع المهمّشة، وبذلك تحفر في قلوب العامة والخاصة أيضا صفحات الديمومة المتصلة. وعلى الباحث في التراث الأمازيغي أن يعتمد قراءة شمولية للتراث المغربي تزاوج في اهتمامها بين «الرسمي»/«المشهور»، و«الهامشي»/«المسكوت عنه» لتكون بذلك وفيّة لواقع معيش يستحق أن يعاد له الاعتبار.

ومن شأن هذا النوع من البحث المتأني والمنقب أن يوفر بناء مفهوم جاد للتراث، مفهوم يتجاوز ما التصق بهذا التراث من تجليات الاحتقار في ذهن العامة. ومن شأن الارتفاع بالذوق في هذا المجال بالذات أن يتيح اكتشاف ما عبّرت عنه الذاكرة الشعبية عبر العصور في جوانب أدت سيادة «الرسمي» المكتوب وسيطرته إلى السكوت عنها، كما سيمنحنا البحث في التراث الشعبي المغربي فرصة الكشف عن علاقة التراث بمناخه الثقافي العام الذي أنتجه، مما سيسمح لنا ببناء تصور واضح لرؤية منتجيه للعالم. والبحث في التراث يؤدي أيضا إلى بلورة أداة منهجية في مقاربة هذا التراث، تساعد في إعطاء تصور نسقي لهذا التراث، لتصل بنا إلى بناء نظرية «أصيلة» للأدب الأمازيغي تنبع من تصور نسقي بعيد عن الاستنساخ والتعسف. ومن شأن مثل هذه المقاربة أن ترفع من قيمة الهواجس والتصورات المعاصرة للتراث وإبداعاته وأطره الذاتية.

إن البحث في الحكاية الأمازيغية يستلزم الإشارة إلى أنها أدب شفوي لم يجد طريقه إلى التدوين إلا في العصر الحالي كمعظم مكونات الثقافة الأمازيغية. والمثابرة في هذا المجال ضرورية لأن شفوية الأدب الأمازيغي قد تصعّب عملية البحث وتحول دون تعميقه. والمقصود بالشفوية هنا هو كون هذه الحكاية إبداعاً جماعياً أساسه التداول الصوتي حيث يلتقي الراوي بالمتلقّي عبر سرد شفوي. والراوي هنا هو في الغالب الأم أو الأب، والجدّ أو الجدة، وكون الحكاية الشعبية إبداعاً جماعياً فهي تنبع من قيم الجماعة وأنماط عيشها ومكونات بيئتها وكذا تفاعلها مع الكائنات الأخرى.

كما توظّف الحكاية الشعبية الأمازيغية داخل النشاط التنموي المحلي، حيث تقع في قلب المكونات الثقافية الشعبية المغربية التي تميزها عن ثقافات البلدان العربية الأخرى. ومن شأن دراسة الحكاية الشعبية الأمازيغية من هذا المنظور الإلمام بالسياقات الاجتماعية الحيوية واكتناه قيم المجتمع الشعبية الهامشية، واحتياجاته المادية والرمزية، وتصوراته الروحية والفكرية، ورؤاه الخاصة للعالم المحيط به، وكذا لنقاط ضعفه وعناصر قوته. ومن ثم، فإن التعرف على الثقافة الشعبية المغربية ومعارفها، هو تعرف على الموضوع الذي لا يقوم المشروع التنموي إلا بالوعي به.

وللمجتمع الأمازيغي خصوصياته في الحكي، وفي معالجة المواضيع، وفي اختيار الرموز والشخصيات.

نموذج : سبب قِصَر شهر فبراير

سئلت امرأة أمازيغية طاعنة في السن عن سبب قِصَر شهر فبراير وعدم إتمامه الثلاثين يوما فحكت قصة يمكن اختزالها في ما يلي : «ما يميز شهر يناير

في المناطق الجبلية عموما هو شدة البرد والزمهرير الناجمين عن تساقط الثلج وغياب الأمطار. ولهذا السبب حرصت هذه المرأة على ألا تخرج ثورها من حظيرته خوفا من أن يقتله البرد، ولما أتم يناير مدته وبالضبط في اليوم الثلاثين منه، أخرجت المرأة ثورها وهي تلعن شهر يناير وبرده وزمهريره، فما كان من هذا الأخير إلا أن غضب فاستولى على الأيام الأولى من شهر فبراير وانتقم من العجوز المسكينة بقتل ثورها».

تزخر هذه الحكاية بطاقات رمزية تستدعي الوقوف عندها. فالبطل مثلا حيوان (الثور)، كما أنها تعبّر عن الخوف الشديد من الطبيعة الذي أدى بالعجوز إلى الاحتماء بها لتعليل قِصَر أيام أحد شهورها. واستحضار الثور كبطل في الحكاية يعبّر على الدور الفعال الذي يلعبه الحيوان في مجتمع البادية، فهو المصدر الرئيسي للثروة الذي يكفل للأسرة العيش، وهو الآلية الأولى للإنتاج في الحقل، ومن ثمة فهو العنصر الأهم في تحريك عجلة الدورة الاقتصادية البسيطة للأسرة الفقيرة. وتحيل الحكاية في رمزيتها أيضا على أبعاد تربوية مهمة توجّه الأطفال عادة إلى الاحتراس من الخروج وقت الزمهرير حفاظا على صحتهم في مجتمع تعوزه أبسط آليات العلاج الصحية، كما تحيل الحكاية أيضا على عقلية تصنع لنفسها جغرافية طقسية نابعة من ذاكرتها البسيطة بعيدا عن التحليلات الفلكية التي تتعذر على الفهم الشعبي.

وبما أن بيئة الإنسان تنبع من تمثلاته وسلوكياته وأنماط تعبيره، فإن استحضار الحيوان في الحكاية الأمازيغية يؤشر على كون هذا الأخير جزءاً لا يتجزأ من محيط الإنسان الأمازيغي خاصة وأن الطابع الغالب على مناطق الجبال الأطلسية هو الطابع القروي في خريطة جغرافية تتسم بغلبة الجبال وكثافة الغابات وما يواكب ذلك من مسالك وعرة وفلاحة تعتمد أساسا على الرعي، ويفرض هذا المحيط الجغرافي على الإنسان الأمازيغي معايشة الحيوان

ومحاذاته باعتباره أبرز الكائنات الطبيعة المعايشة له، فليس الحيوان وسيلة التنقل المثلى في جغرافية المنطقة فحسب، بل هو أيضا مصدر العيش، والمكون الأساسي في التغذية العامة، إذ منْه تأتي اللحوم واللبن وهو المساعد الأول في عملية الزراعة والحرث والحصاد وكذا في تسميد الأرض... وقد أفرزت معايشة الأنسان للحيوان سلوكيات مصاحبة على المستوى الاجتماعي ، حيث لا يتم إكرام الضيف إلا بذبح حيوان في شكل ديك أو كبش أو شاة حسب المستوى الاجتماعي للضيف والمضيف ولا يتم الاحتفاء بالنفساء إلا من خلال إهدائها ديكاً وبيضاً ولا تكون المصالحة إلا من خلال إهراق دم الحيوان على عتبة دار المتصالح معه، بل إن التغزل بالمرأة يستدعي أحيانا وصفها بالحجلة، رمز الجمال والحب والحرية، ومكانة الحجلة في التراث الأمازيغي تضاهي مكانة البلبل في التراث الإنجليزي.

وعموما، إذا كان حضور الحيوان في الأجناس الأدبية العربية قد لفت انتباه الدارسين والباحثين سواء في مجال الشعر العربي القديم حيث الحضور القوي للحمام والحصان والجمل في شعر امرئ القيس أو في السرديات العربية التراثية كما هو الشأن عند أبي العلاء المعري في رسالته «الصاهل والشاحج» و«التربيع والتدوير» أو رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي وابن المقفّع في «كليلة ودمنة»، فإن حضورا مماثلا يلفت الانتباه في الأدب الأمازيغي كما تظهر الحكاية أعلاه.

وظائف الحكاية الشعبية الأمازيغية

لا يمكن الإحاطة بوظائف الحكاية الشعبية الأمازيغية إحاطة شاملة لغناها وتشعب مظاهرها، فهي متعة نادرة لا يتذوقها إلا من شب على سماعها وهي خيال يسمو بالشعور والحواس إلى عوالم تفتح الآفاق، وهي فائدة خلقية ومثل

يضرب، وهي أسلوب من أساليب التربية والتعليم، كما أنها أيضا تأريخ لتفكير شعب بأكمله، تأريخ لعاداته وتقاليده، ونظام حياته ومعيشته، وللبيئة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي يحياها.

تتجلى إحدى وظائف الحكاية الشعبية في كونها إحدى الوسائل المثلى للتنشئة، إذ يمكن توظيف العناصر الخرافية في نصوص مسرح الطفل. ففي رمزيتها، تحيل الحكاية الشعبية على أبعاد تربوية مهمة. والحكاية الشعبية ليست مجرد عناصر جذب وتشويق وإثارة خيال الطفل فحسب، بل هي - أيضا - موسوعة من المعلومات التاريخية والجغرافية المفيدة تربويا وتعليميا. فتنشئة الطفل ثقافيا، وهو على معرفة بعناصر الإبداع الفني الشعبي يثير وعيه بالطابع المميز لهذا التراث بين إبداعات الشعوب الأخرى، وقد يكون هذا الإبداع الفني الأصيل مصدرا أساسيا من مصادر إبداع الطفل نفسه. وقد يستلهم ذلك في إبداعاته المستقبلية، مما يحقق تواصلا ثقافيا بين الأجيال. فيمكن توظيف العناصر الخرافية التي تشتمل على فوائد لنموّ الأطفال توظيفاً علمياً مدروساً في مناهج الدراسة.

وتُوظّف الحكاية الشعبية الأمازيغية أيضا في جميع أصناف الأدب المغربي كالشعر والرواية والقصة والمسرح حيث تعتمد هذه الأصناف على اللاشعور الجماعي المغربي وكذا على ما يسمى ب «النماذج العليا».

وتلعب الحكاية الشعبية دورا مهما في التنمية المحلية، فكونها تقدّم نموذجاً مغايرًا للإبداع والممارسة المتعارف عليهما، وكونها تستهدف الإنسان بالأساس، وكونها تستهدف تغيير المجتمع إلى الأفضل، وتستهدف الفقراء والمحرومين والمستضعفين، وتستهدف مشاركة الفاعلين المحليين في عملية تنمية مجتمعهم المحلي، وتساهم في تغيير ما يسمى بـ «الحد الأدنى» لإشباع الحاجات الأساسية الذي يحوّله إبداعهم إلى حدّ أدنى نسبي ومتحرك، فهي

الأعمق ارتباطًا بأنماط التنمية التي نقصدها، كما أنها تجسد ما يسمى في الأدبيات التنموية المعاصرة بـ «الاعتماد على الذات»، من خلال النمط الإبداعي في الإنتاج والاستهلاك، والتعامل الواعي الرشيد مع الموارد المتاحة في البيئة الفقيرة.

ومن وظائف الحكاية الشعبية الأمازيغية أيضا أنها تعكس حاجات الإنسان المغربي النفسية والانفعالية، فهي تعوّض عن إحساسه بالقهر والضعف أمام جبروت الطبيعة والسلطة أيّاً كان نوعها، كما أن الحكاية الشعبية تعكس حلم الإنسان البسيط للتسيد، ويستعان لذلك بالحكايات الخرافية، خصوصا بالجن والعفاريت والغيلان والحيوانات المفترسة، وأحيانا بقوى الطبيعة نفسها كالبرد الشديد -كما جاء في الحكاية أعلاه - والسيول الجارفة والبراكين والزلازل. وللحكاية الشعبية أيضا وظيفة الترويح والترفيه. وقد أثبتت الدراسات أن للحكاية الشعبية مزايا مفيدة للصحة العقلية والاتزان العاطفي والانتماء لبيئة ما خصوصا عند الأطفال.

الحكاية الشعبية والمرأة المغربية

الحكاية الشعبية أدب شفوي تتميز به النساء أكثر من الرجال إذ تُروى الحكايات الشعبية غالبا باللغات الأمّ، أي اللغات التي تتقنها النساء في وسط تطغى فيه الأمية. وإذا تسنى للحكاية الشعبية الأمازيغية البقاء لهذه الفترة الطويلة، فإن ذلك راجع بالأساس إلى وجود أساليب تقليدية وطبيعية للحماية والصّوْن سادت طوال قرون عدة. وللنساء دور فعال في هذه العملية. وتهميش الحكاية الشعبية في التاريخ الرسمي المدوّن وفي الأدب «الراقي» إلى وقت قريب يعكس تهميش المرأة في هذين المجالين. ولهذا التهميش أسباب تاريخية معروفة منها أن الوسط المغربي كأي واقع اجتماعي له ثلاثة أبعاد : البعد الاقتصادي

والبعد السياسي والبعد الثقافي. وبما أن هناك اختلافاً بيّناً في درجات المعرفة العلمية لهذه الأبعاد، فإن البعد الاقتصادي يعد الأكثر تقدماً، يليه التحليل العلمي في مجال السياسة والسلطة. أما البعد الثقافي، فهو البعد الأقل تقدمًا، حيث لا يزال شطْره الاجتماعي الميداني محفوفًا بالأسرار الخافية.

ولعل الاهتمام المتزايد بالتاريخ الاجتماعي المرتبط أساسا بالأدب الشفوي ابتداءً من النصف الأخير من القرن الماضي أظهر الدور اللافت للنظر للحكاية الشعبية كأداة أثبتت من خلالها المرأة قدرتها على التعبير عن ذاتها في غياب التمدرس وثقل الأفكار والعادات الذكورية. وقد أثبتت الدراسات في هذا المجال مدى قدرة النساء على حشر أنفسهن في الحكايات الشعبية بذكاء الراوي وصنع مجالات لهن تظهرهن أحيانا في مظاهر تتباين مع الصوَر التقليدية التي يصنعها لهن المجتمع.

استنتاجات ومقترحات

السؤال المطروح هنا هو: هل ثمة إمكانية لمقاومة زحف المخاطر والتهديدات التي تستهدف – في الصميم – طمس الثقافة الشعبية ومأثوراتها وتراثها بما فيه الحكاية الشعبية الأمازيغية ؟ قد يكون الجواب البديهي عن هذا السؤال هو أن هذه الإمكانية منعدمة الآن أمام خلل رهيب في توازن القوى الثقافي بين ما هو كوكبي خارجّي وما هو وطني داخلي، حيث يتمتع الأول برصيد هائل من الدعم والقوة والحماية، بينما الثاني مجرّد من أية حماية وقائية تصدّ الهجمات الشرسة التي قد يتعرض إليها.

أمام هذا الوضع الذي يتحدد يوما بعد يوم، ينبغي أولاً الانكباب الجدّي على الجمع الميداني للحكايات الشعبية التي يتقلص عدد رُواتها مع مرور

السنين، كما يجب توفير تقنيات الصّوْن العلمية لهذه الحكايات، ذلك أن حماية الحكاية وصونها لا يمكن أن يصبح حقيقة واقعية إلا بامتلاك التقنيات الميدانية والتكنولوجية والمعارف والدراية الفنية، التقليدية والمعاصرة في آن واحد. كما ينبغي جمع هذه العناصر المترابطة في إطار رؤية سياسية واحدة ترمي إلى ترسيخ عمليات الجمع والحماية والصون على المستوى المحلي.

كما ينبغي التأكيد بالقوة نفسها على التعجيل بإدارة المأثور الشعبي غير المادي، إذ أن هذا المأثور لا يُراعى بالقدر الكافي في عملية وضع السياسات. ولعل السبب في هذا التقصير يرجع إلى كون المأثور الشفوي واللغات الشفوية وفنون الأداء التقليدية والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد والمعتقدات، لا تزال تندرج في إطار الممارسات الحياتية اليومية، ولكن حتى متى ؟ فهذه العناصر الأساسية في مجتمعنا مهددة بالموت، في حين لا تزال السياسات تركز أكثر على الآثار والمواقع التاريخية دون الالتفات إلى الأدب الشفوي المهدد. وقد أصبح برنامج اليونسكو يركز منذ فترة قريبة، أي خلال عقد التسعينيات، على المأثور والتراث غير المادي، ولعل من شأن هذا أن يسعف الوضع. وعلى الأطر السياسية الوطنية أن تسهّل السبيل في هذا الاتجاه، كما ينبغي على المؤسسات المعنية أن تعمل على توعية الجمهور بأهمية التراث الشفوي في الحفاظ على مستقبل الثقافة الشعبية، ومستقبل المَلَكَة الإبداعية التي تتمتع بها الفئات الشعبية.

ولبلوغ هذا الهدف، لابد من تعبئة المتخصصين وتحفيزهم ماديا لتوفير المنهجية اللازمة، فالقطاع الأكاديمي كثيراً ما تتوفر لديه الكفاءات في تطبيق الأطر المفهومية والمنهجيات، وقطاع المجتمع المحلي كثيراً ما يمتلك المعارف المحلية اللازمة، لكن القطاع الحكومي هو الذي يمتلك الموارد المطلوبة لتطبيق السياسات. فكلنا يعلم أنه لا يمكن تنفيذ أية سياسة ثقافية، حتى ولو كانت أفضل

السياسات إحاطة بواقع الحال، وأشدها تماسكًا وطموحًا، ما لم تتوافر لديها الأموال الكافية لذلك. وتنفيذ السياسات الثقافية يتوقف أساسا على تدريب باحثين أكفاء وتوزيعهم في البوادي والمدن. فالحكومة غالبًا ما تخصص معظم الميزانية المرصودة لقطاع الثقافة من أجل المدن الكبيرة، بينما يضعف الإنفاق على الأقاليم البعيدة عن مراكز السلطة. وهذه الأقاليم في الغالب الأعم هي الحاضنة للثقافة الشعبية. وبالتالي، فإنها حتمًا معرضة لعوامل التهديد دون حماية.

خلاصة

نخلص مما تقدم إلى أن الحكاية الشعبية الأمازيغية جزء هامّ من تراثنا، ومن عاداتنا الكريمة التي ألفناها وتعوّدنا سماعها ودرجنا على حبها والاستمتاع بها، ورأينا فيها قصص الوفاء والبطولة والكرم، وما كان يتمتع به جيل الآباء من الصدق والصبر والخصال الحميدة والطباع الطيبة التي نفتقر إليها في هذا العصر الذي قضت فيه المادية البغيضة على كل ما هو جميل.

وبعد انتشار موجة التلفزة والإعلام المرئي أخذت الحكاية الشعبية تنحسر وأخذ دورها يضمحل ويتراجع، وتغشاها ضباب من الإهمال والنسيان كاد يُخفي آثارها ويقضي عليها بالكامل. ويجب أن نهبّ جميعا لنجدة هذا الجزء الغالي من تراثنا، ونجمع ما استطعنا جمعه وتوثيقه في الكتب والمجلات.

لا بد من جهود فردية وجماعية يمكن بها البحث العلمي في التراث الشعبي الأمازيغي وجمع الحكايات الشعبية من أفواه الرواة من الرجال والنساء مع تدوين اسم الراوي وعمّن نقل الحكاية وتاريخ النقل والتدوين ومن ثم إظهار التقاطعات بين الروايات للحصول على ما هو متماسك وعمّا إذا كان هناك

اختلاف في النهايات كما هو معتاد بسبب تناقل الحكاية شفويا، لنضع القارئ أمام التغيرات التي أجراها العقل الشعبي على النهاية بما يناسب المرحلة أو المكان. والقول بأن الأجيال الجديدة لا تحب الحكايات الشعبية خطأ، فالحكايات الشعبية حية في أدبنا المعاصر المكتوب بالعربية والفرنسية وفي أفلامنا وحتى في أعمق تصوراتنا لأنفسنا، علينا الآن البحث عنها والاستفادة منها قبل فوات الأوان.

توظيف الحكاية الشعبية الأمازيغية
في المجال التربوي

موحى الناجي

مقدمة

إن الوضع الاجتماعي والثقافي الغني والمتنوع للمغرب يجعل اللغة والتراث الشفهي والهوية الثقافية في ارتباط مع بعضها البعض. وتعدد وتنوع اللغات والثقافات في المغرب هو في حد ذاته واقع إيجابي، وشيء يسهم في إغناء الثقافة الوطنية، الأمر الذي يتطلب دراسة وحماية تراثنا الشفهي عامة والحكاية الشعبية الأمازيغية خاصة في زمن العولمة والتكنولوجيا الحديثة للتواصل. وإذا أخذنا بعين الاعتبار التوجه الجديد للعولمة فإن الحكاية الشعبية المغربية وخاصة الأمازيغية أصبحت مهددة بالاندثار.

إن ما يهدد موروثنا الثقافي عبر حقب مختلفة هو هيمنة الثقافة الغربية التي استفحلت مع الاستعمار واستمرت مع الاستقلال. والحقيقة أن عملية تغريب المجتمع تتم عبر تأثير وسائل الإعلام الغربية، وعن طيّب خاطر، بنيّة تحديث وتنمية البلاد اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، إلا أن التنمية الحقيقية لا يجب أن تتم على حساب كل ما يحدد هويتنا الثقافية.

وقد أثرت المجهودات التي تقوم بها جهات مختلفة لإحياء وحماية الإرث الثقافي غير المكتوب على مواقف أصحاب القرار والمثقفين وعامة الناس التي أصبحت تعي كل الوعي أهمية الثقافة الشفهية بالنسبة للهوية الوطنية، وأدى هذا الوعي بالهوية الثقافية إلى انتشار واحترام اللهجات، ولا سيما العامية والأمازيغية باعتبارهما أداتين أساسيتين للتعبير عن الواقع الثقافي والاجتماعي.

و في هذا الصدد أشار جلالة الملك محمد السادس في رسالة بعث بها إلى المشاركين في الدورة 23 للجنة التراث العالمي التي عقدت أشغالها بمراكش يوم 29 نونبر 1999 إلى «أن المحافظة على التراث المحلي والوطني وصيانته، إنما هما محافظة على إرث إنساني يلتقي عنده جميع أبناء البشرية، وأنه انطلاقا من الشعور بجسامة هذه المسؤولية فقد بات من الضروري تنسيق الجهود على المستوى الدولي لإنقاذ تراثنا الحضاري حيثما كان، ذلك أن ما يفقده شعب من الشعوب إنما تفقده الإنسانية جمعاء، ومن المؤكد أن عجز عدد كبير من دول الجنوب على حماية تراثها الوطني سيفقد الإنسانية كنوزا عظيمة من تاريخها وجانبا أساسيا من جوانب تعددها». وأكد جلالته «على ضرورة اعتماد رؤية ديناميكية بخصوص هذه الحماية قوامها إدماج تراثنا في مشاريع التنمية وليس فقط تحنيطه في إطار رؤية تقديسية للماضي». (أنظر جريدة «الأحداث المغربية» بتاريخ 30 نونبر 1999).

وتعتبر الحكاية الشعبية نتاجاً للتراكم الثقافي والفكري المستمر، تعود جذورها إلى خبرات طويلة للشعوب منذ ما قبل التاريخ وحتى وقتنا الحاضر، جسّد فيها الإنسان معاناته وأحلامه وطموحاته المشروعة، وارتباطه الكبير بأرضه واستقراره ودفاعه المستميت عن حاضره ومستقبله. والحكاية الشعبية هي إحدى جوانب التراث الأساسية، الذي يصوّر بدقة واقع حياة عامة الشعب من عادات، وأعراف، وعقائد وفنون، نتعرّف من خلاله على نفسية أفراد المجتمع

وفكرهم، وأخلاقهم، ومعاناتهم، فالحكاية الشعبية تمثل المأثورات والخصائص التي تشكل الشخصية القومية والهوية الوطنية.

ومن أجل حماية الهوية الثقافية ينبغي تشجيع التراث الشفهي من حكايات وأشعار وقصص وأمثال، وتدوينه كما فعل الكاتب الأمريكي الراحل بول بولز الذي جمع مجموعة من الأغاني الشعبية في مناطق متعددة من الأطلس والريف بالمغرب. كما يجب إدماج الحكاية الأمازيغية في المجال التربوي لما لها من فوائد بيداغوجية وثقافية هامة.

خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية

الحكاية الشعبية الأمازيغية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقّين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام.

وغالباً ما ترويها العجائز لأحفادهن، في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعِظَة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلا ليلاً، في جوّ يتم التهيؤ له.

وتُلقى الحكاية الأمازيغية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالباً ما يكون الإلقاء مصحوباً بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد.

ويتم التلقي بإصغاء حاد، قد يتخلله الضحك، أو الفزع، كما يقتضي الموقف، ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، ومن غير مقاطعة. ولكل

حكاية اسم، هو عنوانها، ويستمد من عنصر بارز فيها، من الشخصيات أو الحوادث، وهو اسم ثابت، قليلاً ما يتغير، وبعض العناوين تطلق على عدة حكايات، مثل حكاية «أُولْعِيدْ دَ مَّلْعيدْ»، «أوشَّنْ دْ بومْحَنْد» (الذئب والهدهد)، «أنْكمارْ دْ ييزَمْ» (الصياد والأسد) «إمخَّارَنْ» (اللصوص)، «عارب هلال»...

وتبدأ الحكاية الأمازيغية ببداية ثابتة محفوظة، مثل : «إكَّاتَنْ يانْ أوريَازْ يَانْ وَاسّ....» (ذات يوم كان رجل...). وكثيراً ما يتم في الحكاية القطع، بالوقوف في موضع من الحكاية، والعودة إلى الوراء لسرد حديث عن شخصية، أو حادثة، يدّعي الراوي أنه نسي سردها، بقوله : «تَوغْ أورْ اونْ نيغْ...»، وإنْ كان يعمد إلى مثل ذلك، على الأغلب.

والحكاية الأمازيغية تقدم قصة قصيرة ذات بداية ونهاية، متكاملة، وتمتاز بالتماسك وقوة الحبك والبناء، وهي تعتمد على حوادث كبيرة فاصلة، وغالباً ما تكون غريبة ونادرة، وهي حوادث كثيرة وكبيرة، وليس فيها شيء من الوقوف على الحوادث الصغيرة والتفصيلات، أو شيء من الاهتمام بالمواقف النفسية والانفعالات.

وعلى الأغلب لا يحدد الزمان، ولا المكان، فالزمان هو «قديم الزمان، وسالف العصر والأوان». والمكان هو «بلد من بلاد الله الواسعة»، وقد يحددان تحديداً عاماً، «تامازيرْت» مثلاً، وقد يشبهان بالزمن الحاضر، وبالقرية أو المدينة التي تلقى فيها الحكاية، على سبيل التقريب والتوضيح، أو ضرب المثل.

والشخصيات في الحكاية الأمازيغية واضحة مجددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية، تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب والابن والزوج والكنّة والحماة، أو كالملك والوزير والتاجر والخادم والفقير. وهي تقدم تلك الشخصيات، وغيرها، في توازن وانسجام غريبين، هو توازن الحياة وانسجامها، على الرغم مما يبدو فيها، في الظاهر، من تعدد وتناقض واختلاف.

ويلاحَظ أن الحكاية الأمازيغية شأنها في ذلك شأن الحكاية العالمية تقدم غالباً الشخصيات القلقة المضطربة، ولكنها تنتهي إلى الخلاص مما هي فيه، والتحول إلى الأفضل. وتقدم الحكايات الشعبية الأمازيغية شخصيات غير بشرية كثيرة، ذات دور فريد ومتميز، وغالباً ما تكون وفية للإنسان، مخلصة له، تساعده على الخلاص، حين لا يجد المساعدة عند البشر. كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات أخرى غريبة، كالغول والعفريت والمارد والجنّي، وأكثرها يخدم الإنسان ويساعده.

وتظل الحكاية الشعبية الأمازيغية محتفظة بإمكانات كبيرة، تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي، تحمل هموم «تاقْبيلْت» (القبيلة)، وتزودهم بخبرات وتجارب وثقافات، تمس وجدان الفرد، وتنتمي إلى ذاته، وترتبط بها، لتمنحه الإحساس بالانتماء إلى الجماعة، والانسجام معها.

ويرى بعض الباحثين أن من أهم خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية : العراقة أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف، ثم الانتقال بحرّية من شخص لآخر عن طريق الرواية الشفوية، وأخيرا المرونة التي تجعلها قابلة للتطور في الشكل والمضمون تبعاً لمزاج الراوي أو مواقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية. (أنظر عبد الله بونْفور 2004).

ونلاحظ عدة ملامح لفن الحكاية الأمازيغية، كالعبارات المحددة في بداياتها ونهاياتها وما بينهما، وما يبدو على أسلوبها من بساطة ومبالغة واستطراد ومن حركة، ثم ما فيها من عبارات فنية تلفت النظر. في بداية الحكاية الأمازيغية تردد العبارة التقليدية المعروفة «نَّانْ إمَزْوورا» «نَّانَاكْ أيْتْ نَّانَاكْ» (قال السابقون) والتي ذكر الباحثون أنها قد توحي بالعراقة في القِدم.

فالراوي إما أن يبدأ بذكر الله في تحية المستمعين تحية المساء غالباً، قائلاً : باسم الله الرحمان الرحيم، «أكُّنْ إيعاوَنْ رَبِّي» أو «الله عاون» (الله

يعينكم) أو قائلاً : «زّالاّتْ خَفْ النْبِي» (صلُّوا على النبي). ومع ذلك فإنك تستشف من هذه الأشكال الافتتاحية للحكاية مبلغ تعمق الأثر الديني في نفوس الناس رواة ومستمعين. ومن الحكايات ما تدخل إلى موضوعها مباشرة، دونما بداية تقليدية. وينهي بعض الرواة حكاياتهم بالقول «أَيَّادْ أيكَّانْ لَمْقِيصْت إِنُو» (هذه حكايتي)، «صْلاَ عَ النْبِي» (والصلاة على النبي)، أو «أَيَّادْ أيكَّا رَبِّي» (هذا ما في جعبتي).

وتتفق جل الحكايات الأمازيغية في أن نهاياتها تكون مفرحة ومعروفة في الوقت نفسه، فالبطل يواجه صعوبات أسطورية ومشقات فظيعة يتغلب عليها دائماً ويحقق أهدافه كافة ومنها في أغلب الأحيان زواجه بالمرأة الحسناء وامتلاكه الكنوز والأموال الطائلة. أنظر الحكاية الريفية «عارب هلال» في جزئها الأول :

يبتدئ سيناريو الحكاية بالحديث عن اللحظات الأخيرة من حياة رب أسرة، وهو في فراشه يحتضر، وأمام شريكة حياته وولدهما الوحيد. كان آخر ما لفظ به الهالك، أن أوصى ابنه بتجنب أكل الحرام (مال الغير Agra n midden)، مهما كلفه ذلك من ثمن. وما كان للابن البار الذي لم تذكر الحكاية اسمه ولا لقبه، إلا الطاعة وأخذ وصية أبيه مأخذ الجد، يصوغها ويتذكرها كلما أمرته نفسه الأمّارة بالسوء بفعل شيء يمتّ بصلة إلى ما نهاه عنه أبوه.

دارت الأيام، ومرت الشهور والأعوام، وكبر الطفل في حضن أمه، حيث بدأ يقوم ببعض الأشغال الفلاحية. وأصبح بإمكانه أن يعيل نفسه وأمه بتوفير لقمة العيش. دأب الابن على الاهتمام ورعاية بستانه الذي ورثه عن أبيه، يتولّى سقيه كلما كان في حاجة إلى الماء، ويقوم بتنقيته من الأعشاب الضارة طلبا في الزيادة في الإنتاج والمردودية. ذات مرة، وهو منهمك في ريّ بستانه، جرفت المياه معها رمّانة كبيرة. وإذ هي تمر أمامه، لم يتردد الابن الحافظ لوصية أبيه في أخذها والتهامها بنهم شديد. إنما الكارثة، كانت بالنسبة إليه قد حدثت لمّا

تذكّر أباه وهو يوصيه بتجنب مِلْك الآخر Agra n midden، لكن الأوان كان قد فات، وليس بمقدوره الآن أن يردّ المياه إلى نصابها. ذهب إلى البيت مفزوعا من شدة الصدمة التي كان النسيان سببا في وقوعها. والقدَر أيضا كان له نصيب، فلولا أن الماء جرف الرمانة، ما كان ليخالف وصية أبيه. أخبر أمه بكل ما جرى، وهو يبكي وينتحب على حادثة «الرمّانة» المشؤومة. فنصحته أمه من أجل التكفير عن خطيئته أن يتوجه للبحث عن صاحب الرمّانة Bab n taremmant، ويطلب منه العفو لعل قلبه يلين فيغفر له، فتنتهي مأساته. وفي طريقه، وهو يستفسر ويستقصي، صادف أحد الشيوخ فسأله إن كانت تلك الرمانة من ملكه، فكان جواب الشيخ دون تردد: نعم يا ولدي، هي رمانتي طبعا، ولمن تكون إن لم تكن لي؟! والواقع أن الشيخ رأى في هذا الشاب اليافع الإنسان النموذجي والمثالي لما يجب أن يكون عليه المجتمع. ففضّل الإطالة معه في الكلام، ولو بالكذب عليه. لأن حقيقة الرمانة لا يدريها إلا خالقها. أخذ الابن كلام الشيخ بجدية وقال له · إني، إذن، أطلب منك العفو. وحكى له عن وصية أبيه إليه. فاشترط عليه الشيخ من أجل أن يصفح له التزوج بابنته. وقال له: لكن ليكن في علمك يا بني أن ابنتي مُعاقة نِصفيا، فهي لا تقوى على المشي، لكن بإمكانها استخدام يديها. لم يجد الابن الشاب الوسيم ما يفعله أمام هذا الواقع المرّ. فأمر الشيخ أن يمهله حتى يستشير أمه، وهو ما كان. لكن الأم أيضا حارت في اتخاذ موقف حاسم. إلا أنه في النهاية وافقت على زواج ابنها، وهي تقول . «يكفي أن تقوم ببعض الأعمال البسيطة كإطعام الدجاج، هذا هو قدرنا، فلا مفر من القدَر». ذهب الابن وأمه لخطبة ابنة الشيخ. وكان الاتفاق على تاريخ الزفاف ومتطلباته. وبعدها كان الزفاف. وكانت المفاجأة. مفاجأة كشفت للابن أن الشيخ زوجه أجمل بنات الكون على الإطلاق، اسمُها «حبّة الزين». وهي خالية من أية عاهة مما ذكر الشيخ. عمّت الفرحة قلب الابن والأم معا، فرقصا وغنّيا وذرفا دموع البهجة على إيقاع مفاجأة لم تكن أبدا في الحسبان. بعد انتهاء حفل الزفاف، بدأت الحياة، وبدأ الابن

يشعر بحب لا ينتهي تجاه زوجته «حبة الزين»، والتي هي الأخرى تبادله الشعور نفسه. (ترجمة خالد بوغانم 2002).

وليس مما يقلل من قيمة الحكاية أن تكون ذات نهاية معروفة سلفاً لأن العقدة الفنية غالباً ما تقوم على الطريقة العبقرية التي يتبعها البطل في التغلب على الإشكالات والمصاعب التي تواجهه.

عند الحديث عن الحكاية الشعبية الأمازيغية، يستطيع الباحث أن يلاحظ أن هذه الحكاية هي إما من الريف أو من الأطلس المتوسط أو من جهة سوس وهي كلها في جذورها مغربية لأنها تمثل الأشكال المختلفة للبيئة في المغرب، تمثل القرى والمدن، وذلك لأن كل شخص في المجتمع لا يستطيع أن يخرج عن معارفه المتوارثة، أو تقاليده العريقة، أو فنونه الأدبية والمادية، وأكثر ما يبدو ذلك، ولو جحده البعض، في لحظات التوتر العصبي والنفسي، وفي مناسبات الأفراح والأحزان.

فالسكان الأمازيغ محافظون على المظاهر الفولكلورية المختلفة والتي تتضح في المساكن والأزياء والعادات وتتضح كذلك في الأغنية والحكاية والمعتقدات، ولكن محافظتهم هذه كانت أشد ما تكون قبل أن ينزحوا من ديارهم، ذات الطابع الريفي المستقر، إلى المدن والحواضر.

ويجد الباحث أن مجتمع البادية يشارك في حمل الحكاية الشعبية الأمازيغية ونقلها عبر الزمن إلى الأجيال، ذلك أن أغلب الحكايات في مجتمع البادية تدور حول مواضيع مثل الفروسية والحُب والشرف والوطنية، إلخ.

أما مادتها فغالباً من التاريخ الواقعي الذي يرويه شيوخ القبيلة لشبابها، إذ تراهم يذكرون أشخاصاً بعينهم ويحدّثون عنهم، ويلاحظ أيضاً أن حكاياتهم تفيض أحاديث البادية حتى تصل إلى تجمعات الناس في المداشر والمدن،

فحكاية اللصوص، وحكاية البنت اليتيمة، وحكاية الذئب، وحكاية «تَلْغنجة أنْزار» (طلب المطر) كلها تفوح برائحة البادية.

كما تُطلعنا الحكاية الشعبية على قيم الشعب في البادية والمدينة، وهي التي تحدثنا عن تقاليد الأمازيغ في استقبال الضيف وفي شرب الشاي، وفي الغزو والنهب وردّ السلب، وفي العلاقات العاطفية بين ابنة «أمْغار» (الشيخ) وابن أمغار قبيلة أخرى فيكون بينهما الحرب أو الحِلف، وهي التي تعرض علينا البيئة الزراعية في القرية وما يقوم به الفلاحون في أراضيهم من زراعة وحصاد ينفقون عليه أحاديثهم، وأسمارهم وأعمارهم، وعن الحفلات والأعياد وفك الخصومات، وعن تقاليد الأعراس ومقاييس الزواج وطقوس الأفراح والوفيات، وهي التي تدخلنا إلى متاجر التجار في المدن وتعرض علينا ألوان التجارة. تحدثنا الحكاية عن كل هذه البيئات الشعبية.

ومن الناحية السياسية فإن الحكاية حافلة بدفاع القبيلة عن حماها بالنفس والنفيس، وحافلة بقصٍّ بطولات وطنية مثل المقاومة من أجل الاستقلال والمشاركة في المسيرة الخضراء من أجل استرجاع الصحراء المغربية، بولغ فيها فألبسها الخيال ثوباً زاهياً يزيد عن الحقيقة، وقد تعدد الوطن في الحكاية وكثيراً ما قيل «هَات تامازيرْت نَّغْ أيادْ» (هذا وطننا) أو قيل «تامازيرْتْ إنو الصحراء آيْتْ إكَانْ أوْريدْ إسْتَتُوغْ» (الصحراء بلدي لن أنساها)، وكذلك فإن بطل الحكاية مهما طال اغترابه يعود إلى وطنه، ولا يقبل أن تعقد له حفلات الأفراح قبل أن يعود، وهي حافلة أيضاً بصور اعتزاز المغاربة بتماسكهم والتفافهم حول زعمائهم وقد يلاحظ الباحث أن عناصر حديثة قد دخلت الحكاية الأمازيغية ذات علاقة بالتجمع من أجل مقاومة الأعداء والدخلاء وغيرهم.

وقد جاءت مضامين الحكاية الشعبية الأمازيغية متعدّدة الموضوعات والمعاني فكانت مرآة الحياة وصدى الآلام والمعاناة والأحلام وعبّرت عن الحكمة

والفضيلة. وتختلف المضامين من فترة إلى أخرى حسب الواقع الاجتماعي السائد، لكنها لا تخرج من الإطار العام عن المضامين التالية :

1 – مضامين اجتماعية وإنسانية : عالجت فيها الحكايات الشعبية قضايا الفقر والجوع والظلم والقهر والعدل والمساواة والحرية.

2 ـ مضامين سياسية : يجسّد فيها الخيال الشعبي مشاعر الانتماء وطموحاته المشروعة في تحقيق الدولة المغربية القوية، التي تحتل مكانتها المرموقة بين الأمم. فينتقل الراوي بسهولة ويسر بين البوادي والمدن ويتجاوز الحدود والحواجز ببساطة وكأنه يتنقل في دولة واحدة.

3 ـ مضامين عاطفية وأخلاقية : أحداث الحكاية تجري دائماً على صورة صراع بين القوى الخيّرة الصالحة والقوى الشريرة، بينما تأتي خاتمة القصة معبّرة عن تطلعات الإنسان في انتصار الخير وتحقيق العدل، وامتلاك الثروة أو السلطان، أو الزواج من الحبيبة وتخليف الصبيان والبنات.

4 ـ إقدام وشجاعة شخصيات وأبطال الحكايات وجرأتهم في اقتحام المخاطر ومواجهة الصعاب والقوى الشريرة والسحَرة والعفاريت لإنقاذ الأميرة أو الوطن والتضحية في سبيل الجماعة.

التأثير السلبي لوسائل الإعلام الحديثة على الحكاية الأمازيغية

في الوقت الحاضر نرى أن معظم الصوَر التراثية بدأت تتلاشى وتندثر مع تقدّم الزمن، فتوقف العمل بها منذ أكثر من ربع قرن بعد التطور الاجتماعي، والثقافي، والتقني الهائل، وظهور وسائل الإعلام الحديثة من تلفاز وإذاعة وصحف وكتب واتصالات، التي عملت بقوة على إزاحة الموروثات الشعبية

التراثية عن مكانتها فأهملها الناس ولم يعودوا يشعرون بالحاجة لممارستها. الأولاد لم يعودوا يتحلّقون حول الجدّة، لتروي لهم حكاياتها الجميلة الساحرة، بعد أن حلّت الشاشة الصغيرة محل الجدّة، كجدّة حديثة متطورة بالإضافة إلى كتب ومجلات الأطفال الأدبية، التي أصبحت أكثر ملاءمة لعقلية الطفل وثقافته ونفسيته وطموحه.

وأطفال المدينة لم يعد بإمكانهم ممارسة ألعابهم الشعبية القديمة، التي تحتاج إلى ساحة واسعة وبيئة طبيعية مناسبة فحلّت محلّها الألعاب الرياضية والملاعب والأندية. فالخيال الشعبي كبّلته الإنجازات العلمية، والحقائق الكونية والاكتشافات الطبيعية والأدوات التقنية المتطورة. فلم يعد الإنسان الحالي بحاجة للتحليق والحلم ببساط الريح، والفانوس السحري أمام الطائرة والسيارة، والتلفزيون والمراكب الفضائية.

وقد هبّت مجموعة من الكتّاب والمفكرين ومن يعنيهم الأمر لنجدة هذا الجزء الغالي من تراثنا، فجمعوا ما استطاعوا جمعه ووثّقوه في كتبهم ومجلاتهم، وما زالت عملية الجمع والتوثيق قائمة على أشدها، ونرى من ثمارها الطيبة بين الحين والآخر ما يبعث في نفوسنا الدفء والطمأنينة، ويدفعنا للعمل الجاد والمتواصل من أجل المزيد في هذا المجال. وما هذه الندوة العلمية إلا جهد من هذه الجهود التي بُذلت وتبذلُ من أجل الحفاظ على تراثنا الشعبي وهويتنا الوطنية وعلاقتنا بالأرض والإنسان والمجتمع.

جمع الحكاية الشعبية مشروع ثقافي وطني مُلحّ

من هنا جاءت أهمية مشروع جمع الحكاية الشعبية الأمازيغية وتسجيلها ودراستها وحفظها حتى لا يندثر هذا التراث الشعبي الأصيل. ولا شك أن

مشروع جمع الحكاية الشعبية ليس بالأمر السهل وخاصة أنه يأتي في وقت متأخر قليلاً فعندما كانت الجدّة تفرغ ذاكرتها من الحكايات أمامنا لم نكن وقتها نملك أدوات تسجيل (كاسيتْ) ولم نكن نملك القدرة على الكتابة والرغبة في توثيقها، وكل ما كان يهمنا هو الاستماع إليها. وعندما بدأنا نشعر بضرورة جمع هذا التراث الشعبي الجميل وحفظه للأجيال القادمة بحثنا عن الجدة فوجدناها قد ماتت وأصبحت عظامها مكاحل أو شاخت وخرفت ذاكرتها وانطمست معالم الحكاية فيها ففقدنا المصدر الأساسي والأهم للحكاية الشعبية الأمازيغية وكان الأمر مخيفاً. ولتدارك هذا الإهمال الخطير كان لا بد من البحث عن الحكاية في ذاكرة الجيل الثاني الذي سمعها من الجدّة وللأسف كانت الحكايات في أذهانهم مشوّشة ومنقوصة أو مختلطة بحكايات حديثة، وهذا يتطلب جهداً أكبر لغربلتها وفرزها وحذف الإضافات منها. يضاف إلى ذلك أن معظم حفظة الحكايات من النساء، وهذا يشكل عقبة أخرى، هو إمكانية الاجتماع بهن بجلسات طويلة وعديدة لإفراغ ما في جعبتهن.

أما الوجه الآخر من الصعوبات فيتمثل في طريقة تسجيل الحكاية فآلة التسجيل تُربك الراوي أو مرفوضة من الغالبية ومتابعة الراوي بالكتابة مباشرة مستحيل فيبقى الحل الوحيد أن تسمع الحكاية أو عدة حكايات ثم تعود لتكتبها من الذاكرة مع ما يطرأ عليها من التغيير في الكلمات والألفاظ ونسيان بعض التفصيلات الصغيرة.

فكان لا بد من بذل جهود كبيرة وإيجاد كل الطرق والأساليب والصبر والمثابرة من أجل إنجاز هذا المشروع الثقافي الشعبي العظيم الذي أصبح مهمة ملحّة تهم تاريخ بلادنا وتراثها الثقافي والفكري والاجتماعي الذي يجب حفظه وصيانته من الاندثار وإبراز صفحة أدبية مُشرقة في تاريخنا خاصة في هذه المرحلة الصعبة التي نشهد فيها غزواً ثقافياً يستهدف تراثنا الأصيل، بل نتعرض لمحاولة التحريف والتشويه لتراثنا وتاريخنا. ونجد من الضروري أن

تتصدى المؤسسات الثقافية (وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي – وزارة الثقافة –الجامعات –المنظمات الشعبية والتربوية – دور النشر) لدعم وتطوير مشاريع حفظ تراثنا الشعبي الأمازيغي ودراسته دراسة علمية واعية وشاملة وإنجازه في أقرب وقت ممكن، فالوقت لم يفت بعدُ.

هل الحكاية الشعبية الأمازيغية تعين الطفل على الإبداع وسرعة التحصيل ؟

الإجابة العلمية الراهنة تؤكد ذلك لأن الحكاية الشعبية هي إحدى الوسائل المثلى للتنشئة، هدفها إدراك الناشئة لمقومات الحياة وللقيم الجمالية التي يحفل بها هذا الأدب الذي يمكن من خلاله تشكيل اتجاه فكري وتذوّق جمالي خالص، مؤثر في أنماط سلوك الناشئة. فالتراث الشعبي ليس مجرد عناصر جذب وتشويق وإثارة للخيال فحسب، بل هو أيضا موسوعة من المعلومات التاريخية والجغرافية، بجانب أهدافه التربوية والتعليمية. وبتوظيف عناصر من الحكاية الأمازيغية في ثقافة الطفل المغربي نسعى إلى ترسيخ ولائه الوطني وإغناء معلوماته وثقافته العامة. وقد يستلهم ذلك في إبداعاته المستقبلية، مما يحقق تواصلا ثقافيا بين الأجيال.

ونشير إلى أن نتائج الدراسات الأوروبية والأميركية أثبت بعضها أن العناصر الخرافية تشتمل على فوائد لنمو الأطفال، في المدارس المتوسطة، أي الفئة العمرية بين 9 و 14 سنة، بينما تتباين ردود أفعال قلقة بالنسبة للفئة العمرية الأقل، عند تعرّضهم لأشكال العنف والعدوان في هذه الحكايات، خصوصا تلك التي تبثها محطات الإرسال التليفزيوني.

هذا ما حدا بأحد الباحثين الغربيين إلى مواجهة هذه الإشكال عبر التوظيف العلمي المدروس للحكايات الخرافية في مناهج الدراسة المقررة

للأطفال في المرحلة العمرية من سن 3 إلى 5 سنوات. وذلك بعد أن أثبتت التجارب أن الطلاب الذين استمعوا إلى حكايات شعبية قبل التحاقهم برياض الأطفال استطاعوا تحقيق نتائج عالية في مستوى القراءة، مقارنة بنظرائهم ممن لم يتعرضوا لتلك الحكايات.

وبالطبع فإن الدور الذي يمكن أن تلعبه الحكاية الشعبية الأمازيغية في هذا الشأن مهم جدا، لما تتمتع به الحكاية الشعبية من خرافية وتشويق وعناصر إبداعية. ويصنف الباحثون الحكايات الشعبية وَفقاً لمصادرها المتعددة، مثل التي تعتمد على شخصيات رئيسية من الحيوانات، يتم أنسنتها، بغية غرس بعض السمات الحسنة في نفوس الناشئة كالمواطنة الصالحة، والعمل والأمانة، وأخرى تجمع بين عالم الإنسان والحيوان، وهي الأكثر شيوعا في الحكاية الشعبية. وبعضها يلعب دور توجيه النصح والإرشاد. وإذا كان الأطفال ينجذبون كثيرا إلى الحكايات الشعبية فلبساطتها ولغرائبية أحداثها الزاخرة بالبطولات الخارقة والعجائب وأساليب التشويق المختلفة الذي يبتدعها الرواة. وتكمن أهمية هذه الإشارة في كسر الوهم المسيطر على أذهان البعض بأن الأساطير والحكايات الشعبية والخرافة صناعة خاصة للأطفال، منطلقين في ذلك من غرائبية أحداثها وغرقها في دنيا الخيال.

يشير الدكتور هادي نعمان الهيتي في هذا الصدد إلى أنه لا يوجد تراثٌ من الحكايات الشعبية التي كان يقدمها الأقدمون إلى الأطفال ويعود هذا إلى أن الكبار كانوا يتناقلون حكاياتهم ويُعنون بها لأنها تعبّر عن حياتهم وحدهم بينما كانت حكايات الأطفال تظهر في كل عصر، ولكنها سرعان ما تُنسى فتموت، ولم يبق إلاّ القليل من بين ذلك الفيض الذي يمكن القول إن الإنسان صاغه للأطفال. ومن هنا يكتسب السؤال مشروعيته . هل يمكن فعلا تقديم الحكايات الشعبية للأطفال ؟

– وجهة النظر الأولى : يمثلها تولْكين، أحد كتّاب الأطفال العالميين، وترى أن الحكايات مادة سيئة مليئــة بالأحداث المفزعة والشخصيات المرعبة التي تهدد أمنهم الوجداني، وتشعرهم بعدم الاطمئنان في هذا العالم.

– وجهة النظر الثانية يمثلها أ نْدرو لانجْ – مؤسس علم الأساطير– وترى أنها تثير الخيال وتوسع الآفاق، وتثير العقول، فهي بهذا تعادل الأعمال الروائية لكبار الكتّاب، وأن مذاقها لدى أطفال عصرنا هو نفس مذاقها لدى الأجداد منذ آلاف السنين.

– أما وجهة النظر الثالثة، فترى أن أشكال التعبير الشعبـــي، يجب أن تمــرّ بمقاييس العصر ومعاييره قبل أن يعاد تقديمها للأطفال، ويشمل هــذا فيما يشمل تنقيتها من الخيالات المفزعة والقيم الضارة والشوائب المختلفة.

وأميل شخصيا إلى وجهة النظر الثالثة التي يتفق معها العديد من الباحثين والدارسين العرب أمثال عبد الحميد يونس وهادي نعمان الهيتي، وإن كان الأخير يبدي تحفظات كثيرة في هذا الجانب، يجعله أكثر ميلا لوجهة النظر الأولى، حيث يشير الهيتي إلى أنه حين بدأت حركة تدوين الحكايات الشعبية في بعض البلدان، وجد أن هناك جزءاً قليلا يمكن أن يشكّل زاداً لأدب الأطفال، ووجد في بعض آخر قسوة أو خشونة، لذا أعقبت حركة التدوين حركة أخرى مكمّلة، هي تحوير بعض تلك الحكايات التي قيل إنها كانت للأطفال، إضافة إلى تطوير بعض الحكايات الأخرى التي كان يتناقلها الراشدون، وذلك لكي تكون مناسبة للأطفال.

بيد أن عملية التحوير أو ما يُسمّى أحيانا بالتطوير والتعديل ليست سهلة، بل ومحفوفة بالمخاطر، خاصة عند التعامل مع الحكايات الشائعة بين الأطفال، إذ سرعان ما يكتشف الأطفال أقلّ تحوير فيها، فيبدو لهم الأمر مُربكاً.

كما تعجّ بعض الحكايات بصور الازدراء للمرأة، وتعمّم صوَراً نمطية سلبية، مثل صورة الخالة – زوجة الأب – أو صورة أم الزوجة «تاضگّالتْ» القاسية والشريرة. إن المآخذ السلبية الكثيرة على مضامين الأساطير والحكايات الشعبية تعتبر أن القسم الأكبر من آدابنا الشعبية وطقوسنا الاجتماعية مؤسَّس على مزيج غامض من التَحيّز والتعصب والأوهام والصور الذهنية المختلفة. وبتعديل بعض الحكايات التي بها شوائب من هذا القبيل يمكننا بحق أن نساهم في تربية الناشئة تربية حديثة وصالحة.

استثمار الحكاية الأمازيغية في الدرس الأمازيغي

تتميز الثقافة الأمازيغية بالشفاهية التي تُعدّ مرتكزا من المرتكزات الأساسية للثقافة المغربية. ومما يساعد على استمرارية الإرث الشفاهي أن اللغة الامازيغية لغة غير مكتوبة، وتلتصق الشفاهية خصوصا بالنساء التي تبلغ نسبة الأمية لديهن أكثر من خمسين بالمائة.

ونظرا لكون الحكاية الأمازيغية من أبرز معالم التراث الشفهي الأمازيغي، فلا يمكن الاستغناء عنها في الدرس الأمازيغي، بل إنها تشكل بحق إحدى دعائم تعليم اللغة الأمازيغية. ومما لا شك فيه أن للحكاية الأمازيغية فوائد كثيرة على تلقين الأمازيغية نظرا لأبعادها اللغوية والأدبية والفنية والتربوية. والهدف هو تسهيل عملية تعلم هذه اللغة والحفاظ على التراث الأمازيغي الأصيل.

وتساهم الحكايات الشعبية في إغناء وتنمية مخيلة الطفل بل وفي تنمية قدرته على الخلق والابتكار، وهو ما نحن في أمسّ الحاجة إليه. إن هدف هذه الحكايات ليس فقط إيصالها المعلومات إلى الأطفال، بل إشباع مخيلاتهم، ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سَعة، لذا تعد تنمية قدرة الطفل على التخيل

والتأمل والمرونة أحد أهداف هذه الحكايات. وبهذا يكون الخيال إيجابيا وفاعلا ومنتجا، وليس خيالا مأزوما، محاصَرا بالسحَرة والجنّ والعفاريت والغيلان.

ويمكن مبدئياً توظيف الحكاية الأمازيغية في المجال التربوي عموما وفي الدرس الأمازيغي خصوصا بشرط أن تتم على مرحلتين :

– أولاً، وضع خلايا التفكير والبحث قصد انتقاء ودراسة وتسجيل وتدوين وتوضيب بعض الحكايات التي يمكن استغلالها في المجال التربوي نظرا لجماليتها ولتعبيرها عن الحياة الاجتماعية المغربية في البوادي والأرياف والمدن، وهذه العملية ينبغي أن تتم حسب التقاليد والمناهج العلمية المتبعة في هذا المجال.

– ثانياً، تدريب وتكوين المدرّسين الذين سيقومون بتلقين الحكاية الشعبية داخل الأقسام الأمازيغية بالاستعانة بالوسائل السمعية البصرية.

كما ينبغي توظيف الحكاية الأمازيغية في الكتاب المدرسي، على أن تأخذ الحكاية بعين الاعتبار العناصر الآتية : الجانب اللغوي والواقع الاجتماع والجانب الرمزي وقدرة الطفل على التخيل وحاجيات الطفل ومستواه الدراسي والعمُري. ومن فوائد تدريس الحكاية الأمازيغية استعمالها كوسيلة بيداغوجية في المجالات التالية :

– مهارة القراءة لأنها مشوّقة وجذابة.

– التعبير الشفوي وضبط قواعد النطق والإيقاع، كأن يطلب المدرس من التلميذ إعادة سرد الحكاية بطريقته الشخصية.

– الكتابة، كأن يطلب المدرس من التلميذ تلخيص أحداث الحكاية أو إعادة كتابتها بأسلوبه الخاص.

- مهارة الإنصات والسماع.

- إغناء معجم التلميذ.

- تكريس وتدعيم القواعد اللغوية.

- مجال الرسم، كأن يأمر المدرس التلميذ برسم شخصيات الحكاية وأهم مراحلها.

- مجال المسرح حيث يمكن للأطفال أن يمثّلوا بعض الأدوار.

- تنمية القدرة التواصلية عند التلاميذ والتغلب على الخجل أحياناً.

- تحبيب اللغة الأمازيغية وتراثها الأصيل للمتعلمين.

ومن جهة أخرى يمكن استعمال التلفزيون التربوي والأقراص المدمجة التربوية من أجل تقريب الحكاية الأمازيغية والدرس اللغوي الأمازيغي من التلميذ. ولا شك أن استخدام التلفزيون لأهداف بيداغوجية سيكون مفيدا للعملية التعليمية إذا قام ببث مجموعة من الحكايات الأمازيغية باللغتين العربية والأمازيغية لتعميم الفائدة ولنشر الحكايات الأمازيغية على نطاق واسع، فضلاً عن أن الحكاية تساعد الطفل على الاندماج في المدرسة وتجسد روح المواطنة والحوار والانفتاح على الآخر والتسامح والتضامن وثقافة حقوق الإنسان.

لذا ينبغي تفعيل الحكاية الشعبية الأمازيغية بالاستعانة بالوسائل السمعية البصرية، وتطوير هذا التراث الزاخر بمزيد من الإبداع والتجديد. فلا يعقل أن نركز على الماضي دائما ونتجاهل الحاضر، بل من الأفيَد أن نربط الماضي بالحاضر ونتجه نحو المستقبل، مستقبل مشرق ومبدع.

خاتمة

أعتبر ما تقدم محاولة متواضعة ومختصرة في دراسة التراث الشعبي والحكايات الشعبية الأمازيغية التي ما زالت تحتاج إلى دراسة مفصلة وشاملة ومعمقة من كل النواحي : لغة ومضموناً وأبعاداً وقيَماً وشكلاً وشخصيات.

ومن سمات الحكاية الشعبية المغربية التعددية والثراء اللغوي والثقافي. وتعتبر الحكاية الشعبية الأمازيغية مكونا أساسيا من مكونات التراث المغربي الأصيل، ولا شك أن لها دورا مهما في تكوين وتنمية شخصية الإنسان المغربي.

لقد حان الوقت لرد الاعتبار لهذا التراث العظيم الذي يوجب إعداد استراتيجية مناسبة لإنقاذه، وذلك بتدعيم الثقافة الشفهية وتدوينها للحفاظ عليها وضمان بقائها واستمراريتها. فهي لا تقل أهمية عن تراثنا التاريخي الحضاري.

وفي هذا الصدد أقترح في هذه الورقة إدماج الحكاية الأمازيغية بطريقة بيداغوجية ذكية ومشوّقة في المجال التربوي، وتحديدا في الدرس اللغوي الأمازيغي والكتاب المدرسي الأمازيغي. وتعدّ الحكاية الشعبية من أهم وسائل تلقين هذه اللغة الغنية بتراثها الشفهي الذي ورثناه عن أمهاتنا وجداتنا وأجدادنا، إذ لا يمكن تلقين اللغة الأمازيغية بدون الاستناد إلى الحكاية الشعبية كإرث لغوي وثقافي.

المراجع العربية

- عبد الكريم غلاّب (1992) «اللغة والمسألة الثقافية». مجلة آفاق عدد 1992.1. ص. 85-91.

- محمد شفيق (1992) «الأمازيغية والمسألة الثقافية بالمغرب». مجلة آفاق عدد 1992.1. ص.-92-97.

- محمد جسوس (1992) «أطروحات بصدد الأمازيغية والمسألة الثقافية بالمغرب». مجلة آفاق عدد 1992.1. ص. 98-104.

- محمد الشامي (1992) «الإبداع الأدبي وإشكالية التعدد اللغوي». مجلة آفاق عدد 1992.1. ص. 112-124.

- موحى الناجي وفاطمة صديقي (2005) الحكايات الأمازيغية. الدار البيضاء: منشورات مؤسسة البنك المغربي للتجارة الخارجية للبيئة والتربية.

- موحى الناجي وفاطمة صديقي (2004) «لنتعلم الأمازيغية». الدار البيضاء منشورات مؤسسة البنك المغربي للتجارة الخارجية للبيئة والتربية.

- هادي نعمان الهيتي (ربيع 2001) «أدب الأطفال بين المرونة والتعصب» مجلة الطفولة والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، مصر، العدد 1»

- هادي نعمان الهيتي (1977) «أدب الأطفال»، منشورات وزارة الإعلام، العراق.

- عربي العاصي (1981) «الحيوان في قصص الأطفال»، الكرْمَل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى.

- حميد تيتاوْ ومحمَّاد لطيف (2004) «الأدب الأمازيغي بين الشفاهي والكتابي». أشغال ندوة الأدب الأمازيغي. الرباط : منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ص 71-80.

- خالد بوغانم · «قراءة في الحكاية الشعبية الأمازيغية»، «عارب هلال»، جريدة تاويزة، عدد 68، دجنبر 2002.

- جريدة «الأحداث المغربية» بتاريخ 30 نونبر 1999.

المراجع الأجنبية

- Aljabri, M.A. (1995). The Question of Identity (in Arabic). Beirut : Publicatıons of the Center for Arab Unity Studies.

- Bounfour, A. (2004) "La Lıttérature amazighe" Oralité et/ou écriture ? La Littérature amazighe. Série Colloques et séminaires N° 4. Pages 35-58. Rabat Publications de l IRCAM.

- Chaker, S. (1984). Textes en lınguıstique berbère. Parıs : CNRS.

- Chaker, S. (1989). Berbères d'aujourd'hui. Paris : l'Harmattan.

- Chaker, S. (1997). La Kabylie : un processus de développement lınguistique autonome. International Journal of the Sociology of Language 123, 81-99.

- Ennaji, M. (1999). "The Arab World (Maghreb and Near East)", in J. Fishman (1999). Handbook of Language and Ethnic Identity, pp.382-398. Oxford , Oxford University Press.

- Ennaji, M. (1997). Ed. Berber Sociolinguistics. Inernational Journal of the Sociology of Language 123. Entire Issue.

- Ennajı, M. (1995). Ed. Sociolingusıtics ın Morocco. Internatıonal Journal of the Sociology of Language 112. Entire Issue.

- Ennaji, M. (1991). Ed. Sociolinguistics of the Maghreb. International Journal of the Sociology of Language 87. Entire Issue.

- Ennaji, M. et Sadiqi, F. A Grammar of amazigh. Fès : Publicationn of the Faculty of Letters.

- Fishman, J.A. (1977). Language and Ethnıcity, in Giles, H.(1977), pp.16-53. Language and Ethnicity in Intergroup Relations. London : Academic Press.

- Payne, R.M.(ed.) (1983). Language in Tunisia. Tunis: Bourguiba Institute of Modern Languages.

- Sadiqi, F. (1997a). "The Place of Berber in Morocco", in International Journal of the Sociology of Language 123, 7-21.

- Sadiqi, F. (1997b). Grammaire du berbère. Parıs : L'Harmattan. Ethnologue Africa, 13th Edition, Barbara F. Grimes, Editor (1996). Summer Institute of Lınguistics, Inc.

من عناصر الثقافة اليهودية
في التمازج الثقافي المغربي محاكاةً وحكياً

(نماذج للتناصّ بين العبرانية والأمازيغية والعربية)

محمد المدلاوي

1 – تلخيص

أوجه ومظاهر التمازج الثقافي، الإثني منه والملّي، متعددةٌ في المغرب على أصعدة الفكر والأدب والتمثيلات المخيالية والسمعية ـ البصرية، وعلى مستويات ومحاور متعددة، من إثنية، ومليــة، ولغوية، وجهوية. ويتجلى ذلك في قطاعات مختلفة، وعلى مستويات متعددة؛ من الممارسات الطقوسية، إلى الرمزيات التمثيلية، إلى عناصر البنيات اللغوية، وعناصر ومضامين البنيات السردية. وهذا التمازج ضاربٌ في القدم على مستوى أحد مكوناته، ألا وهو مكون الثقافة اليهودية الذي يشكل محورَ هذه المساهمة.

فإذا ما أخذنا محور الملّة والمعتقدات مثلا، كأساس موضوعي للتصنيف والتمييز الانتمائيين، فإننا واجدون عناصرَ ثقافيةً كثيرة تخترقه باعتبارها عناصرَ اشتراكٍ جامعةً على مستوى الهوية الثقافية العامة، تعمل على معادلةِ وموازنةِ خصوصياتِ الانتماءات المباشرة للجماعات[1]. ومظاهر تجلّي تلك العناصرَ المازجة والجامعة والمخترقة للأبعاد الانتمائية المباشرة للجماعات ضاربةٌ في

القدم على مستوى المكون الفرعي للمنظومة الثقافية المغربية العامة الذي يشكل موضوعنا هنا، ألا وهو مكون الثقافة اليهودية في وجهها المغربي (judaïsme marocain) على الخصوص كما قلنا.

وستتركز المساهمة الحالية على استجلاء بعض تمظهرات هذا المكون في الثقافة المغربية العامة من خلال نماذج للتمثيلات وأخرى للسرد.

فأما التمثيلات، فسنتناول كعينة منها أوجها للتداخل المحاكاتي القائم في الثقافة المغربية مع بعض رمزيات الثقافة العبرانية الضاربة في القدم باعتبارها من بين أولى الثقافات المتوسطية الوافدة على شمال إفريقيا. وسنخص من تلك الأوجه التي ساهمت كعناصر ثقافية في تطور مظاهر الفن الشاراتي أو الشاراتية (héraldique) المغربية أوجه «خاتم سليمان» (חתם שלמה)، و«ترس داود» (מגן דוד)، و«تاج التوراة» (כתר תורה)، وأما السرد فنتناول من خلاله ما يلي .

1 – إشارات إلى تداخل الموضوعيات (thématiques)، والطراز (motifs)، والبنيويات (structures) بين نماذج مقارَنة للأدبيات «العالِمة» أو «العامية»، ما بين الأوساط المسلمة من جهة، والأوساط اليهودية من جهة ثانية في المغرب، مع التركيز على نموذج للحكي الطفولي يتمثل في تقاليد المرددات الحكائية التي يغالب بها الأطفالُ اليهودُ النومَ في ليلة عيد الفصح قصد متابعة مناسك العيد، ألا وهما مرددة חד גדיא، חד גדיא «جديٌ، جديٌ»، ومرددة אחד אני יודע «الواحد، أنا أعرفه».

2 – نموذج للسرد المتطور، من خلال مجموعتين قصصيتين للأديب الصفريوي الأصل، جابرييل بن سمحون (גבריאל בן שמחון) صاحب مسرحية «ملك مغربي» الشهيرة، ألا وهما (أ) המהלכים על המים «المشاة على الماء»، (ب) הולכת עם כמון، חוזרת עם זעתר («يا – لغادية

بلكامون، يا- لماجية بزّعترا!»)، اللتين تؤثث عناصرُ الفضاء والزمن المغربيين إطارَهما السردي، واللتين سنكتفي بالإشارة إليهما كوجه جديد لما كنا قد سميناه في تقديمنا لكتاب Simon Levy 2002 ب «الأدب المغربي الناطق بالعبرية» (انظر أسبوعية L'Essentıel n°10 mars 2002; p.73)، وذلك بسبب ضيق وقت العرض وحيز النشر.

2 – التداخل والمحاكاة في حقل الشاراتية والرموز التشكيلية

ليست لي دراية مكتبية بكل ما يمكن أن يكون قد تم في ميدان الدراسات التاريخية والمقارنة للتقاليد الشاراتية المغربية (tradition héraldique marocaine). غير أن مساءلات أبنائي لي حول تواريخ، وتأويلات، ورمزيات بعض الشارات الأساسية التي تؤثث الفضاء الرسمي المغربي، وعجزي في ذات الوقت عن إعطاء أجابات مقنعة لتلك الأسئلة نظرا لثغراتٍ في برامج التربية الوطنية وتاريخ الوطن كانت قد طبعت تكوين جيلنا وما تزال تطبع تكوين جيل أبنائنا، قد دفعت بي إلى فضول التنقيب في هذا الباب لعلي أساهم ولو بشكل متواضع ببعض العناصر التي من شأنها أن تشكل عناصر استئناس بالنسبة للهيئات المتخصصة والمختصة وعلى رأسها الهيئة الموقرة للجنة الاستشارية لمراقبة رموز وشعارات المملكة، المحدثة بمقتضى الظهير الشريف رقم 200-70-1 الصادر في 3 شعبان 1390 (5 أكتوبر 1970) «بإحداث سلطة عليا لمراقبة الرموز والشعارات ووضع مدونة لرموز المملكة وشعاراتها». وقد مضيت في ذلك المسعى خصوصا بعد ما حصل من ملاحظة كثير من أوجه الشبه والتداخل والتناص التشكيلي بين بعض تلك الشارات وشارات أخرى تنتمي إلى فضاءات حضارية أخرى حيث تلبس لبوسات تأويلية مغايرة راكمتها ثقافات تلك الفضاءات، وقننت أصولَ تأويلِ عناصرها وتراكيبها، كما يقنِّن النحوُ والبلاغةُ قوانينَ استنباط المعاني ونقلها

بقرائن المجاز، والاستعارة، وتواتر الاصْطلاح. وزاد من تصميم المضي في ذلك الاتجاه ما حصل مؤخرا (ماي 2005) من تطور ذلك النقص في ثقافة التربية الوطنية والمواطنة إلى استخفاف البعض بتلك الرموز، مما دفع بالمؤسسات التمثيلية الوطنية إلى المصادقة في اكتوبر 2005 على مشروع قانون «يجرّم الإساءةَ إلى العلم الوطني وإلى رموز المملكة»، ومما حذا ببعض فعاليات المجتمع المدني إلى التفكير في تكوين مرصد مدني لليقظة والسهر على حسن احترام تلك الرموز في الحياة اليومية للفضاء الوطني من حيث المطابقة والمقاييس والحالة المادية، خصوصا والمغرب مقبل على الاحتفال بالذكرى الذهبية لاستقلاله، وعلى طيّ نصف قرن من استقلال دولته الحديثة بهياكلها العصرية، السياسية منها والإدارية، والرمزية، التي ساهمت في رسم معالمها الحالية مجموعةٌ من المؤثرات منها ما هو ظرفي، ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو متأصل في العبقرية الذاتية، ومنها ما يعكس الانخراط في المحيط العالمي. مع العلم، كما جاء في تقديم كتاب Rousseau 2005، «أن دراسة شارات وأوسمة بلد من البلدان هي مساهمة في دراسة تاريخه لفترة من الفترات، تلك الشارات والأوسمة التي تظهر وتختفي في البلد المعين بمقتضى الوقائع والأحداث السوسيو-سياسية التي تشكل معالم تاريخه»، وذلك «مهما كان جوهر تلك الوقائع السياسية والعسكرية التي أصبحت اليوم في ذمة التاريخ، ومهما كانت محركاتها في وقتها، ومهما تكن أوجه تأويلاتها ومصادراتها الممكنة راهنا».

فلقد لاحظت مثلا في هذا الباب بأن ترس داود (מגן דוד)، المعروف أكثر في الثقافة المغربية بنجمة داود، كان في الحقيقة واسع الحضور في الفضاء الشاراتي المغربي من خلال الأوسمة الرسمية والرتب والتقديرات والنقود خاصةً،[2] وذلك إلى حدود نهاية الخمسينات من القرن العشرين (قطعتا 100 و200 فرنك معدنية في الخمسينات مثلا). بل إن هناك من يذهب – وهذا يحتاج إلى توثيق – إلى أن نجمة الراية المغربية، التي لم تضف إلى العلم المغربي

الأحمر إلا مع بداية الحماية، كانت في الأصل سداسية الزوايا، وأنه لم تستبدل بها نجمة خماسية إلا سنة 1948 بعد قيام دولة إسرائيل بعلمها ذي النجمة السداسية (hexagramme) المعروفة في الثقافة اليهودية الحديثة بـ«ترس داود». وتتمثل نجمة داود في تقاطع مثلثين متساويي الأضلاع متداخلين، أحدُهما رأسه في الأعلى، والآخر رأسه في الأسفل. وتجدر الإشارة هنا إلى أن تلك النجمة لم يُشرع في إعطائها قيمة رمزية خاصة بالهوية اليهودية إلا في القرن الرابع عشر الميلادي لما ربطها القبالي داود بن يهودا بدرع سحريةٍ («التباريد» حسب التعبير المغربي) كانت العامة من اليهود تعتقد بأنها كانت تحصن الملك داود في ساحة القتال. ولم تنتشر بشكل واسع مقترنة بالهوية اليهودية إلا منذ المؤتمر الصهيوني بمدينة بال السويسرية سنة 1897، وخصوصا بعد أن فرضت النازيةُ والفاشية على الرعايا من اليهود حملَ النجمة الصفراء كعلامة مميزة. وذلك إلى درجة أن مسألة وضعها، بعد ذلك في قلب العلم الإسرائيلي، قد أثارت نقاشا كبيرا. ذلك أن تلك النجمة ليست متأصلة في نظام رمزيات الهوية اليهودية كما يعتقد ذلك عامة الناس اليوم، على العكس مثلا من رمز الشمعدان السباعي (מנורה candélabre) المنصوص عليه وعلى تفاصيل شكله ومادته في سفر الخروج 25،[3] والذي اتخذته دولة إسرائيل خاتما رسميا. حتى إن العارفين في شؤون التحف اليهودية يتخذون من حمل الغرض المعين للنجمة السداسية مدعاة للتشكك في حقيقة أصالته اليهودية أو قدمه الزمني.[4]

وعلى كل حال، فإن ميثولوجيا النجمة المشعة ضاربة في القدم لدى كثير من شعوب الحضارة المتوسطية، سداسية كانت تلك النجمة أم خماسية أم سباعية، وهي غالبا ما تكون مرتبطة بمزايا قيم طلسمية ورقوية تعاويذية.[5] وأقدم تجلّ معروف لتلك النجمة هو نجمة الإلهة عشتار الأشورية ذات الأشعة السبعة، وهي إلهة الحب والحرب، تلك الماهية الميثولوجية التي هي أوفق وأنسب لشارة الترس بالنسبة لشخصية داود الذي يقترن، على العكس من ذلك، في العهد

القديم نفسه، بمجرد مقلاعه البسيط في مواجهة جالوت المدجج بالخودة والدرع والترس، والذي (أي داود) يعرف أكثر في التمثيلات والمتخيل بآلته الموسيقية التي كان يؤنس بها طالوت صغيرا، وينشد على أنغامها مزاميره وهو ملك.

إلا أن النجمة السداسية أصبحت اليوم، بقطع النظر عن أصولها، مترسخة في الرمزيات اليهودية التي أصبحت تعطى لعناصرها وخصائصها الهندسية تأويلات قبالية، كالقول مثلا بأن أضلاعها الاثني عشر (لكل من المثلثين منظورا إليه من الداخل ثم من الخارج ستة أضلاع) تمثيل لأسباط إسرائيل (أي، يوسف وإخوته).

أما النجمة الخماسية (pentagramme)، التي هي شارة متمكنة بدورها في التقاليد الشاراتية المغربية، الرسمي منها والشعبي، حيث كانت تزين بها مطالع ألواح حفظ القرآن في الكتاتيب، وكذا بعض التمائم والرقى باعتبار تلك النجمة في العرف الشعبي ترميزا للبسملة، فهي بدورها متداخلة مع رقمولوجيا (numérologie) النظام القبالي العبراني حيث تعرف بـ«خاتم سليمان» (חתם שלמה) وتتداخل في تأويل دلالتها هناك عناصرُ القبالة اليهودية، كما تتداخل مع النظرية الإغريقية القديمة للعناصر الأربعة، حيث يقال مثلا، في ذلك الإطار، بأن نجمة 'خاتم سليمان' تمثل اتحاد الروح (أي، الزاوية العليا) بالعناصر الأربعة الأساسية لوجود الطبيعة، أي الماء والتراب والنار والهواء (وهي بقية الزوايا) مما يجعل قلب وضعها بإقامتها على الرأس قلبا للناموس ومدعاة للشؤم (انظر اللوحة «ب» أسفله).

هذا وإن الماهية الخماسية لمتأصلة في الفضاء المتوسطي عامة، وفي الفضاءين اليهودي والمغاربي خاصة، وعلى الأخص على شكل أصابع كفٍّ تتوسطها أو لا تتوسطها قرةُ عين، أو نجمةٌ، أو أحرف שדי [6]. إنها ما يسمى في الثقافة العبرانية بالمركب العبري-الانجليزي Hamesh-hand، وفي

العربية المغربية الدارجة بـ«الخُـميسة» (لوحة «أ» أسفله)، والتي تسند إليها مزايا تعاويذية مختلفة أهمها مزية زجر الشر وإبعاد عين السوء، وهما آفتان يشترك معها في دفعهما عن المحصّن بها، أو به، كلٌ من اللون الأحمر وملح الطعام (انظر مادة Amulette في Unterman 1997). والجدير بالذكر أن آخر مرة عاد فيها طلسم الخميسة وشعار اللون الأحمر إلى ساحة الاستعمال الجماعي الوطني شبه المؤسساتي بالمغرب كان على إثر إرهابيات 16 ماي 2003، حيث انتشر شعار «ما تقيس – شي بلادي» مؤطرا في خُميسة عملاقة باللون الأحمر. هذا وتجدر الإشارة، باختصار، إلى أن العدد الخماسي متأصل في أُسُسيات الثقافة المغربية التعددية، رمزيةً كانت أم رياضيةً؛ وهو بذلك أنسب رمز هندسي جامع، وذلك دون التفريط في الحق التاريخي لبقية الأشكال الهندسية الأخرى، كالنجمة السداسية مثلا التي ليس من الثقة في الشخصية التخلي عن عراقتها في نظام الشاراتية المغربية لمجرد أن أيديولوجية طارئة قد صادرتها وأن أيديولوجية أخرى مقابِلة قد تطيّرت منها ونفتها من فضاءاتها التمثيلية والتشكيلية.[7] فبالإضافة إلى ما هناك على الصعيد الرمزي من خماسية الصلوات (أنظر النص 4-(1) أسفله)، ومن خماسية أركان الإسلام، دين السواد الأعظم للمغاربة، ومن خماسية أسفار التوراة (انظر النص 4-(3) أسفله) التي هي الكتاب السماوي لأقلية من المغاربة منذ آلاف السنين، نجد هناك، على الصعيد التشكيلي، زهرة الفسيفساء المغربية التقليدية (rosace marocaine) المحوطة بكوكبة من ست عشرة نجمة خماسية، هنّ نتيجةٌ حتمية للبرنامج الهندسي الفسيفسائي العبقري اللانهائي (انظر لوحة «م» أسفله). كما أن إيقاعات النوبات المغربية الأندلسية إيقاعات خمسة (ابن موسى، 1988)، وأن السلّم الموسيقي الخماسي (pentatonique) والنظام الإيقاعي الخماسي (rythme quinair)، النادر في الموسيقى الغربية، والمنعدم ربما في الموسيقى المشرقية، من أهم مميزات الرصيد التاريخي للموسيقى المغربية (انظر المدلاوي «قيد النشر» و(Elmedlaoui “à paraître”).

أما تاج التوراة فهو في تقاليد التأويلات التلمودية أولُ ثلاثة تيجان هي: تاج التوراة (כתר תורה)، وتاج الكهنوت (כתר כהונה) وتاج الملكوت (כתר מלכות). وإذ حصل أن كان تاج الكهنوت من نصيب هارون، وتاجُ الملكوت من نصيب داود، فإن تاج التوراة قد بقي، حسب تلك التأويل، في متناول كل من يبين عن جدارته به من خلال التفقه في علوم الكتاب المقدس. ويُمثَّل تاجُ التوراة هذا، في تقاليد الفن التشكيلي اليهودي، على هيئة أسدين صائلين (والأسد رمز لقبيلة يهودا) يتناولان بروابعهما الأمامية تاجا ويضعانها على رقع مبسوط يمثل لفيفة التوراة[8]، أو على لوحين يمثلان لوحي الوصايا العشر (انظر اللوحتين «ج» و «د» أسفله).[9] ولقد أعطت تأويلاتُ القمطرية القبالية اليهودية، المبنية على حساب الجُمَّل العبراني ذي الاثنين وعشرين حرفا (ابجد، هوز، حطي، كلمن، سعفض قرشت)، أسسا أزلية لماهية تاج التوراة، وذلك على منهج كتاب الخلق (ספר יצירה) الذي يتخذ من حروف اللغة العبرانية أساسا قباليا للخلق والتكوين. إذ رأت مثلا بأن القيمة العددية لأحرف كلمة (כתר) (ك - ت - ر) التي تعني «تاج»، ألا وهي قيمة "620"، تطابق بالضبط عدد أحرف عبارات الوصايا العشر كما ورد نص تلك الوصايا في سفر الخروج. كما أن القيمة العددية لحروف العنصر الكتابي (holographe) כתר תורה ك - ت - ر، ت - و - ر - هـ)، الذي يعني «تاج التوراة»، ألا وهي عدد 1231، تطابق بالضبط حاصل مجموع القيم العددية لأحرف المركب الاسمي עשרת הדברים ع - ش - ر - ت، هـ - د - ب - ر - ي - م) الذي يعني «الوصايا العشر».

ولقد انتشرت تمثيلات هذا الرمز في المنمنمات المغربية وفي تزيينات المعمار المغربي ليس فقط داخل البيع اليهودية،[10] ولكن كذلك على كثير من الواجهات (انظر اللوحة «ح» أسفله).

ولقد انتشرت صورة 'ملك الحيوانات' بصفة خاصة كعنصر أساسي في الأبجدية الشاراتية (alphabet héraldique) على صعيد كل فضاء الحضارة

المتوسطية؛ وأقدم تجل له كحارس للحمى هو الأسد الحائطي على باب عشتار (اللوحة «هـ» أسفله)، وأسد بابل الجرانيتي على ضفة الفرات، اللذان يحرسان معا مدينة بابل. ولقد عرف الأسد انتشارا شعبيا أكثر في الحضارة اليهودية–المسيحية الأوروبية في عصور نبالة القرون الوسطى، إلى درجة أنهم كانوا يقولون : «من ليست له شارة، يتخذ لنفسه شارة الأسد» (Qui n'a pas de blason, porte un lion). وقد ضبطتْ في ذلك الفضاء أعرافٌ تأويليةٌ لسيميولوجيا ودلالات أوضاع الأسد في شارات الممالك، والإمارات، والدوقيات، والإيالات، والمحميات (أسد قائم، أساد ماش، أسد قائم على خلفيته اليمنى أو اليسرى، أسد رافع أماميته اليمنى أو اليسرى، أسد شائل بذيله نحو الأعلى إقداما وصولة، أسد كاشح بذيله خنوعا وخزيا وذِلّة، أسد متنمر نحو الأمام في إقدام، أسد ملتفت جانبا في توجس وخوف، الخ.).

ولقد امتد استعمال الأسد في النظام الشاراتي الرسمي إلى الفضاء المغربي من خلال الوسام المحمدي (1955) الذي أصبح رمزا المملكة (اللوحة «ز» أسفله)، والذي اتخذ من حيث عناصره وهيكلته هيئة أقرب ما تكون إلى شارة تاج التوراة (انظر اللوحات الملحقة في الفقرة 5). وإذ ساهمت سلطات الحماية وخبراؤها ومستشاروها بشكل أساسي في إعادة هيكلة الفضاء المدني والسياسي والعسكري المغربي «لوضع أسس المغرب الحديث» على حد تعبير ما جاء في تقديم كتاب Pierre Rousseau السابق الذكر، فإن القطاع الشاراتي المغربي لم يشذ عن ذلك منذ أن وضعت النجمة الخضراء في قلب العلَم المغربي الأحمر مع بداية الحماية؛ وإلى غاية نهاية الخمسينات من القرن العشرين. ولعل ذلك ما يفسر مثلا سيميولوجيا هيئة الأسدين في ذلك الرمز، من حيث أن الواضع قد جعلهما كاشحي الذيل بدل إشالته، ومن حيث جعل الأسد الأيمن ملتفتا في توجس التفاتةَ تخاذلِ السباع عامة وانهزامها، بدل جعله يتنمر نحو الأمام (انظر أوضاع الأسد الشاراتي في اللوحة 'ط' أسفله). فهي سيميولوجيا كانت تُبطن لا

محلة إصرار بعض الأوساط – ولو على المستوى الرمزي – على إدامة وتأصيل وضعية الاحتماء والخنوع لدى الدولة المغربية.

3 – التداخل والتناص على مستوى الملفوظ والسرد

3.1. التناص السردي على مستوى الثقافة العالمة

فعلى مستوى الثقافة العالمة التي تشترك في بعض أوجهها الثقافة المغربية مع مجمل تمثيلات الثقافة الاسلامية عبر رصيد أدبيات السير، والغزوات، والمناقب، نشير على سبيل المثال فقط إلى التناصّ والتداخل القويين بين قصة العنكبوت في غار ثور مع النبي محمد ﷺ وقصة العنكبوت مع داود (عسلم) في المغارة التي اختبأ بها فرارا من بطش شاوول (طالوت حسب تسميته في القرآن).

وإذ نعتبر القصة الأولى معروفة لدى القارئ باعتبارها من أدبيات التلقين الأولى لدينا، فسنقتصر على تلخيص الثانية كما وردت في الأدبيات الهاكَادية والمدراسية والتلموذية اليهودية. فقد كان داود يوما في نزهة برياض أبيه، حسب هذه الأدبيات، فأبصر زهرا وورودا رائعة الجمال فقال « "רבונו של עולם, ، מה יפה עולמך '» («يا رب العالمين، ما أبهى عالمك). ثم ما لبث ان أبصر عنكبوتا بشعة المنظر فاستدرك متسائلا « "רבונו של עולם, למה בראתה את העכביש `» («لكن يا رب العالمين، لِمَ خلقت هذه العنكبوت ؟»). ثم مضت الأيام؛ ولما تمكن داود، وهو حينئذ مجرد راع شاب يافع – حسب ما جاء في العهد القديم – من تحقيق النصر لجيوش بني إسرائيل بقيادة الملك طالوت بعدما قتل داودُ في المبارزة ملكَ الفلسطينين، جالوت، المدجج حينئذ بأثقل السلاح من خوذة ودرع وتروس، وذلك بمجرد رمية حجر بمقلاع الرعاة، وإذ أخذ الشعب يهتف بحياة

الشاب داود على قدم المساواة مع الملك طالوت، فقد خشي هذا الأخير من أن يؤول الملك إلى داود بعده بدلا من ابنه جوناتان، فقرر الإيقاع بداود والتخلص من غيلةً. إلا إن صداقة خليله وتربه جوناتان بالضبط قد دفعت بهذا الأخير إلى أن يفضي إليه بما بيته أبوه، وينصحه بمغادرة الديار نحو العراء، ففعل داود والتجأ إلى إحدى المغارات. وإذ خرج جند طالوت في طلبه، فإنهم لم يتركوا كهفا ولا شعبة إلا ونقبوا عنه فيها. ولما وقفوا على مدخل المغارة المعنية، وجدوا نسيج عنكبوت مضروبا عليه فانصرفوا، ونجا داود من كيد طالوت. ولما رأى داود تلك المعجزة اعتبر فقال: « כל מה שברא הקדוש ברוך-הוא לצרך ברא » («ما من شيء خلقه القدوس تبارك [وتعالى] إلاّ ولغاية خلقه»). وبذلك كُتب له أن أتم رسالته، وحقق ملكه.

3.2. التناص السردي على مستوى الثقافة الشعبية

أما على مستوى الثقافة الشعبية، فقد برع المنشدون والمغنون الشعبيون المغاربة في إعادة إخراج مثل هذه الأدبيات المتناصّة عناصرُها الثقافية إخراجا غنائيا من نوع الملاحم والأوديسات، ملحونا كان شكل ذلك الإخراج أم قصائدَ أمازيغية مطولة، كقصة داود مع جالوت من جهة، وقصته مع بنت سبأ لما رآها تستحم،[11] وذلك كما صاغ القصتين صياغةً رائعة بالأمازيغية الرايس مولاي يدر المزوضي (ديسكو أيت باعمران Stereo 028).

ولقد قام باحثون من أمثال شلومو بن عامي (Ben-Amı 1990)، ومن قبله فوانو (Voinot 1948)، باستعراض كثير من أوجه مثل هذه التداخلات في الثقافة المغربية، خصوصا في فضاء كرامات الأولياء ما بين تمثلات المسلمين وتمثلات اليهود. ذلك التداخل الذي ولّد رصيدا من أدبيات المناقب يلتقي من خلالها اليهود والمسلمون المغاربة أحيانا، حسب المناطق، في تقديس نفس الولي بنفس

الضريح (انظر الزعفراني 1983). ومن أبرز تلك المناقبيات قصة النبي دانيال الذي تحدث عنه العهد القديم باعتباره لدى كسرى أثناء السبي البابلي بمثابة يوسف عند فرعون مستشارا، ومؤوّلا لرؤى الملك، ومؤتمَنا على خزائن الدولة، والذي يعتقد المتخيل الشعبي بأنه مدفون ليس في بابل كما يذهب إلى ذلك التلمود، ولكن بالقرب منا في تالات ن-ياعقوب («شعبة يعقوب») بجبال الأطلس الكبير. وقصة تنازع البلدان على احتضان قبر دانيال قديمة في الأدبيات الربية حيث يُحكى أن أهل ضفتي الفرات في بابل من اليهود كانوا يتناوبون سنويا على احتضان تابوت جثمان دانيال، إلى أن تدخل ملك الفرس فجعل قبره على قنطرة بين الضفتين مناصفة بين الفريقين (أنظر مادة Daniel في Unterman 1997). وقد ظل هذا القبيل من تقاليد التنازع على احتضان قبور بعض الأولياء والصديقين معروفا إلى عهد قريب في بعض مناطق المغرب كما هو الشأن بين أهل أيت تادّارت بنواحي اشتوكة السوسية وأهل أكَلو قرب ميدنة تيزنيت، الذين كانوا يتناوبون على احتضان جثمان سيدي واكَّاكَ إلى أن قام هذا الأخير يوما من قبره في أكَلو، حسب المعتقدات المحلية، فقال للفريقين بأنه متواجد في المقامين معا، وأنْ ما على القوم إلا أن يحتفظ كلٌّ بضريحه، فهو معهم فيه. ثم إن كثيرا من أوجه العادات المرتبطة لفظا وطقوسية بذبح الأضحية مثلا متداخلة بدورها في بعض الجهات من المغرب تداخلا وثيقا - كما سبق لنا أن بينا في عمل سابق - بالأدبيات التوراتية. من ذلك مثلا قصة كلمة 'تافاسكا'، التي تعني في الأمازيغية «أضحية»، والتي تنحدر تاريخيا من اللفظ الآرامي פסקא [فاسقا] (بباء مهموسة : [pasqa])، الذي يحيل في التوراة على قربان عيد الفصح (agneau pascal). لقد تكيفت مرجعية هذه الكلمة، بعد ذلك في الأمازيغية، بعد الإسلام، مع مرجعيات ومقاصديات الشعائر الإسلامية، فأصبحت تفيد معنى «أضحية عيد النحر» (سورة الكوثر: 2) التي تحيل في الإسلام على قصة تضحية إبراهيم (سورة الصافّات 102-107؛ سفر التكوين : 22)،[12] وليس على قصة خروج بني إسرائيل من مصر، وهو نفس المعنى الذي أدخلت به أمازيغيةُ العصر

الإسلامي كلمةَ تافاسكا إلى لغة الولوف بالسينغال حيث يسمى عيد الأضحى "tabaska". ومن باب تداخل العادات في هذا الباب أنه ورد في سفر الخروج (12 : 3-7) ما يلي :

«في العاشر من ذلك الشهر يؤخذ خروف لكل بيت (...) و يكون خروفا سالما من العيوب، ذكرا وابن حول كامل، خروفا أو جديا (...)،[13] ويقوم الملأ من بني إسرائيل بذبحه أضحية، فيؤخذ من دمه ويُهرق منه على قائمتي الباب وعارضته» (ترجمتنا الخاصة).

فلنلاحظ هنا، إذن، مصدرَ ما لا يزال جاريا في بعض البوادي المغربية من عادة إهراق بعض دم الذبيحة على عارضة باب البيت (أنظر دراسة في الموقع الشبكي (http://www.adri.fr/me/pdf/me063.pdf)؛ وهي عادة من مخلفات الديانة الموسوية كما يبين ذلك النص التوراتي المحال عليه على التوّ. وقد اعتقد محمد الهوزالي صاحب كتابي «الحوض» و «بحر الدموع» بأن تلك العادة من مستحدثات العوام، فنهى عنها من خلال أرجوزته «تنبيه الإخوان على ترك البدع والعصيان» كما أشار إلى ذلك Boogert 1997 : 166 (انظر المدلاوي «قيد الطبع» و"Elmedlaoui "à paraître).

ثم إن الحِكَم الربانية (نسبة إلى «الربيين» أو «الربانيين») قد تناصّت بدورها لفظا وجوهرا، وتداخلت مع الحِكَم الشعبية المغربية في إطار العقيدة الإسلامية. من ذلك مثلا أن الحكمة الربانية تقول אם אין קמח אין תורה («إذا انعدم القمحُ توارت التوراة»)،[14] حتى إن فقهاء اليهود قد أوصوا، بناء على تلك الحكمة، بوجوب تعليم الابناء مهنة وفنا من الفنون العملية الأنيقة تضمن مصدر العيش، ومنعوا أن يكون التعبّد والخدمة الدينية من كهنوت، وإمامة، وغيرهما، مصدرا للرزق.[15] ولقد صيغ ما يقابل هذه الحكمة في أدبيات الأمثال والحكم الشعبية الأمازيغية بقولهم «يزوور- د سكسو تازاليت»، أي «الكُسكّس

مقدَّم على الصلاة»، وكقولهم «يزوور–د وعبّـود لمعبود» أي ما معناه «اللقمة مقدمة على اللهمّ».[16]

ومن نماذج التناص السردي الشعبي المغربي المتداخل المشارب الثقافية القصةُ الأمازيغية التي أوردها هاري شترومر (Stroomer 2000) والتي تتداخل كراماتُ بطلها «الهدّاوي»[17] الشخصية مع كرامات الولي اليهودي المغربي الشهير، بابا صالي بوحصيرة، من حيث كرامة ركوب كل من الشخصيتين البحرَ اعتمادا على مجرد افتراش فروة («هيضورة») بالنسبة للأول، وحصير بالنسبة للثاني (ومن ثم لقب الولي اليهودي بـ«بوحصيرة»). كما تتداخل تلك القصة مع قصة شمشون ودليلة الواردة في االعهد القديم، من حيث وصلةُ استدراج الفتاة الجميلة للبطل إلى سرير المجامعة لتجرده أثناء نومه من مكمن سر قوته؛ بل وتتقاطع تلك القصة الشعبية الأمازيغية، على مستوى وصْلةِ دأبِ البطل على الجلوس قبالة نافدة البطلة، مع وصلات من إحدى روائع السرد الحديث، قصة «العائد» لجابرييل بن سمحون 1997، إلى آخر ما هناك من أوجه تناص الطُرُز العناصر السردية فيها.

4 – التناصّ على مستوى مرددات الأطفال

الهاكَادا نصوص يتلوها اليهود بشكل طقوسي ليلة عيد الفصح لتخليد ذكرى الخروج من مصر، وذلك بمقتضى أمر وارد في الكتاب المقدس تناخ. وبينما تتداخل الآرامية والعبرانية في صيغها الأصلية، فقد تمت ترجمتها إلى كل اللغات التي تحدثت بها أجيال اليهود في الشتات الثاني، بما فيها العربية المغربية الدارجة والأمازيغية (انظر Galand-Pernet et Haïm Zafrani 1974). وقد انتهت هذه النصوص بتذييلها، منذ زمن صيغ أصولها العبرانية الأرامية، بمرددتين للأطفال يُقصد منهما طردُ الملل عنهم، وشغلُهم عن الاستسلام للنوم،

قصد التمكن من متابعة الطقوس، بالإضافة إلى ما تنطوي عليه المرددتان، في حد ذاتيهما، من مضامين التربية الدينية[18]. يتعلق الأمر بمرددة باللغة العبرانية المؤرأمة (hébreu-araméen) بعنوان אֶחָד מִי יוֹדֵעַ («الواحد، من يدري ما هو؟»)، ومرددة بالآرامية بعنوان חַד גַּדְיָא، חַד גַּדְיָא («جدي، جدي»)، اللتين لهما أوجه لدى الأطفال المغاربة المسلمين.

4-(1) **אֶחָד מִי יוֹדֵעַ** (انظر Glatzer 1981 و Wiesel 1995)

אֶחָד מִי יוֹדֵעַ? אֶחָד אֲנִי יוֹדֵעַ: אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

واحد؛ من يدري ما هو ؟ واحد، أنا أعرف من هو : الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שְׁנַיִם מִי יוֹדֵעַ? שְׁנַיִם אֲנִי יוֹדֵעַ: שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית. אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

اثنان؛ من يدري ما هما ؟ اثنان، أنا أعرف ما هما: لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שְׁלֹשָׁה؛ מִי יוֹדֵעַ? שְׁלֹשָׁה אֲנִי יוֹדֵעַ: שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

.ثلاثة؛ من يدري ما هي ؟ ثلاثة، أنا أعرف من هم: الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق، الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

אַרְבַּע ؛ מִי יוֹדֵעַ? אַרְבַּע אֲנִי יוֹדֵעַ: אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

أربعة؛ من يدري ما هي ؟ أربع، أنا أعرف من هن: الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

חֲמִשָּׁה؛ מִי יוֹדֵעַ? חֲמִשָּׁה אֲנִי יוֹדֵעַ: חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ

שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

.خمسة؛ من يدري ما هي ؟ خمسة، أنا أعرف ما هي: خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שִׁשָּׁה מִי יוֹדֵעַ? שִׁשָּׁה אֲנִי יוֹדֵעַ: שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

.ستة؛ من يدري ما هي ؟ ستة، أنا أعرف ما هي: أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שִׁבְעָה מִי יוֹדֵעַ? שִׁבְעָה אֲנִי יוֹדֵעַ: שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

.سبعة؛ من يدري ما هي ؟ سبعة، أنا أعرف ما هي: أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שְׁמוֹנָה מִי יוֹדֵעַ?·שְׁ מוֹנָה אֲנִי יוֹדֵעַ: שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

ثمانية؛ من يدري ما هي ؟ ثمانية، أنا أعرف ما هي: ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

תִּשְׁעָה מִי יוֹדֵעַ? תִּשְׁעָה אֲנִי יוֹדֵעַ: תִּשְׁעָה יַרְחֵי לֵדָה, שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

.تسعة؛ من يدري ما هي ؟ تسعة، أنا أعرف ما هي: أشهر الحمل التسعة؛ ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

עֲשָׂרָה מִי יוֹדֵעַ? עֲשָׂרָה אֲנִי יוֹדֵעַ: עֲשָׂרָה דִבְּרַיָּא, תִּשְׁעָה יַרְחֵי לֵדָה, שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

عشرة؛ من يدري ما هي ؟ عشرة، أنا أعرف ما هي: الوصايا العشر؛ أشهر الحمل التسعة؛ ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

אַחַד עָשָׂר מִי יוֹדֵעַ? אַחַד עָשָׂר אֲנִי יוֹדֵעַ: אַחַד עָשָׂר כּוֹכְבַיָּא, עֲשָׂרָה דִבְּרַיָּא, תִּשְׁעָה יַרְחֵי לֵדָה, שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

أحد عشر؛ من يدري ما هي ؟ أحد عشر، أنا أعرف ما هي: أحد عشر كوكبا؛ الوصايا العشر، أشهر الحمل التسعة؛ ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שְׁנֵים עָשָׂר، מִי יוֹדֵעַ? שנים עָשָׂר، אֲנִי יוֹדֵעַ: שְׁנֵים עָשָׂר שִׁבְטַיָּא, אַחַד עָשָׂר כּוֹכְבַיָּא, עֲשָׂרָה דִבְּרַיָּא, תִּשְׁעָה יַרְחֵי לֵדָה, שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

اثنا عشر، من يدري ما هي ؟ اثنا عشر، انا أعرف ما هي: الأسباط الاثنا عشر؛ أحد عشر كوكبا؛ الوصايا العشر؛ أشهر الحمل التسعة؛ ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

שְׁלֹשָׁה עָשָׂר, מִי יוֹדֵעַ? שְׁלֹשָׁה עָשָׂר אֲנִי יוֹדֵעַ: שְׁלֹשָׁה עָשָׂר מִדַּיָא. שְׁנֵים עָשָׂר שִׁבְטַיָא, אַחַד עָשָׂר כּוֹכְבַיָּא, עֲשָׂרָה דִבְּרַיָא, תִּשְׁעָה יַרְחֵי לֵדָה, שְׁמוֹנָה יְמֵי מִילָה, שִׁבְעָה יְמֵי שַׁבַּתָּא, שִׁשָּׁה סִדְרֵי מִשְׁנָה, חֲמִשָּׁה חוּמְשֵׁי תוֹרָה, אַרְבַּע אִמָּהוֹת, שְׁלֹשָׁה אָבוֹת, שְׁנֵי לֻחוֹת הַבְּרִית, אֶחָד אֱלֹהֵינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.

ثلاثة عشر، من يدري ما هي ؟ ثلاثة عشر، أنا أعرف ما هي: صفات الله الثلاث عشرة؛ الأسباط الاثنا عشر؛ أحد عشر كوكبا؛ الوصايا العشر؛ أشهر الحمل التسعة؛ ثمانية أيام الختان؛ أيام الأسبوع السبعة؛ أبواب الميشنا الستة؛ خمسة أسفار التوراة؛ الأمهات الأربع؛ الآباء الثلاثة؛ لوحتا الميثاق؛ الواحد ربنا الذي هو في السماوات والأرض.

4-(2) חַד גַּדְיָא

חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא דְזַבִּין אַבָּא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא.

جديٌ، جديٌ، ذلك الذي اشتراه أبي بدينارين

וְאָתָא שׁוּנְרָא וְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָּא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא.

.ثم اقبل السنور، فالتهم الحدي لذى اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא כַלְבָּא וְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָּא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא.

ثم أقبل الكلب، فعض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא חוּטְרָא והִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָּא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא.

.ثم أقبلت العصا، فضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא נוּרָא וְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָּא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַּדְיָא, חַד גַּדְיָא.

.ثم أقبلت النار، فأحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא מַיָא וְכָבָה לְנוּרָא, דְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַדְיָא, חַד גַדְיָא.

.ثم أقبل الماء، فأطفأ النار التي أحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא תוֹרָא וְשָׁתָה לְמַיָא, דְכָבָה לְנוּרָא, דְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַדְיָא, חַד גַדְיָא.

.ثم أقبل الثور، فشرب الماء الذي أطفأ النار التي أحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא הַשּׁוֹחֵט וְשָׁחַט לְתוֹרָא, דְשָׁתָה לְמַיָא, דְכָבָה לְנוּרָא, דְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַדְיָא, חַד גַדְיָא.

.ثم أقبل الجزار، فذبح الثور الذي شرب الماء الذي أطفأ النار التي أحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين؛

וְאָתָא מַלְאַךְ הַמָּוֶת וְשָׁחַט לְשׁוֹחֵט, דְשָׁחַט לְתוֹרָא, דְשָׁתָה לְמַיָא, דְכָבָה לְנוּרָא, דְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַדְיָא, חַד גַדְיָא.

.ثم أقبل ملك الموت، فأمات الجزار الذي ذبح الثور الذي شرب الماء الذي أطفأ النار التي أحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين.

וְאָתָא הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא וְשָׁחַט לְמַלְאַךְ הַמָּוֶת, דְשָׁחַט לְשׁוֹחֵט, דְשָׁחַט לְתוֹרָא, דְשָׁתָה לְמַיָא, דְכָבָה לְנוּרָא, דְשָׂרַף לְחוּטְרָא, דְהִכָּה לְכַלְבָּא, דְנָשַׁךְ לְשׁוּנְרָא, דְאָכְלָה לְגַדְיָא, דְזַבִּין אַבָא בִתְרֵי זוּזֵי, חַד גַדְיָא, חַד גַדְיָא.

.ثم هاهو القدوس تبارك يقبض روح ملك الموت الذي أمات الجزار الذي ذبح الثور الذي شرب الماء الذي أطفأ النار التي أحرقت العصا التي ضربت الكلب الذي عض السنور الذي التهم الجدي الذي اشتراه أبي بدينارين.

وفي إطار التداخل والتناص المتعدد المشارب الذي يطبع الثقافة المغربية في أوجهها التصورية والمصورة والناطقة والمنطوقة، نجد للمرددة الأولى أعلاه وجها معدّلا عند المغاربة المسلمين في جهة سوس كان يُتلى جماعةً، وربما لا يزال، بعد دعاء القنوت عقب كل حصة مسائية من حصص حفظ القرآن، وذلك باللغة الأمازغية في غالب الأحيان حتى في بعض المناطق الناطقة بالعربية مثل منطقة المنابهة. وهذا نص ذلك الوجه بالأمازيغية مقرونا بالترجمة :[19]

4-(3) **ما يكَان يـــان ؟**

ما يكَان يـــان ؟ ربي سبحاناهو.

من هو الواحد ؟ الله سبحانه.

ما يكَان سيـن ؟ باباتنغ اداما د ينّانغ حاوّا.

من هما الاثنان ؟ أبونا آدم وأمنا حواء

ما يكَان كراض ؟ ايت يسمضال : ناكير د منكور د عزراين

من هم الثلاثة ؟ أصحاب القبر : نكير ومنكر وعزرائيل.

ما يكَان كّـوز ؟ كوز لكوتوب لـّي–د يزّوكز ربّي : التوراة لموسى، والانجيل لعيسى، والزبور لداود، والفرقان لسيدنا محمد ﷺ.

من هم الأربعة ؟ أربعة كتب أنزلها الله : التوراة لموسى، والنجيل لعيسى، والزبور لداود، والفرقان لسيدنا محمد ﷺ.

ما يكَان سمّوس ؟ سموست تزيلاّ اد-خ سرسنت يبلو ربّي: تيزوارنين، تاكــّزين، تين-وتشي، تين ييضص، تين صباح.

من هم الخمسة ؟ خمس صلوات جعلنا الله من مدمنيها: الظهر، والعصر، والمغرب، والعشاء، والصبح.

ما يكَان صضيص ؟ صضيص ووسّان "في كتاب الله العزيز" لي-غ يكَـا ربي يكَنوان د- واكال؛ سّييت سمدنت ووداين.

من هم الستة ؟ ستة أيام في كتاب الله العزيز، خلق الله فيها السماوات والارض؛ والسبت من إضافة اليهود.

ما يكَان سـا ؟ سـا يكَنوان، سـا يكالن، سا ن-يد-جاهناما؛ اد-اخ كَيسنت ياري ربي.

من هم السبعة ؟ سبع سماوات، سبع أرضين، سبع جهانـم وقانا الله منها.

ما يكَـان تـــام ؟ تامت لجنات، اد-اخ-تنت يرزق ربّي؛ تالّي كولّو ياتوين لفيرداوس، تالّي كولّو يَزْدَرْن دار سّلام.

من هم الثمانية ؟ ثمان جنان، رزقنا الله إياها، أعلاها الفردوس، وأسفلها دار السلام

ما يكَان طــْزا ؟ تيسعاتو راهطين، "يفسدون في الارض ولا يصلحون".

ما يكَـان مسراوْ ؟ يمدوكّال ن-نــّبي تازالـّيت ن-ربي فلاّس، اد فلاّسن يرضو ربيّ.

من هم العشرة ؟ صحابة النبي ﷺ، رضي الله عنهم.

ما يكّان يان- د- مراوْ ؟ ايت ماس ن-سايدنا يوسف.

من هم أحد عشر ؟ إخوة يوسف.

ما يكّان سين-د-مراوْ ؟ سين-د-مراو ن-وايّور لي يلان غ-وسكاس : محرم، صفر، ربيع، وربيع، جاد وجماد، رجب، شعبان رمضان، شوال، ذو القعد، ذو الحج.

من هم اثنا عشر ؟ اثنا عشر شهرا في السنة: محرم، صفر، ربيع الأول، ربيع الثاني، جمادى الأولى، جمادى الثانية، رجب، شعبان، رمضان، شوال، ذو القعدة، ذو الحجة.

أما المرددة 4-(2) أعلاه فلها عدة أوجه ترفيهية عند الأطفال المسلمين من بينها المرددتان الآتيتان: أولاهما بالعربية المغربية الدارجة من محفوظات الصبا لدى الكاتب، وثانيهما بالأمازيغية كما تتداول في منطقة أيت باها ببلاد سوس، ولها وجه بأمازيغية الأطلس المتوسط معروفة بـ "مّو لقوبّت".

4-(4) **«سالم، قوم حلّ لباب»** (عربية مغربية دارجة)

سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب.

حلف سالم ما يحلّ لباب؛ حلف لكلب ما يعض سالم؛ سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب.حلف سالم ما يحلّ لباب؛

حلف لكلب ما يعض سالم؛ حلفت لعصا ما تضرب لكلب؛ حلفت نّار ما تحرق لعصا؛ سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب.

حلف سالم ما يحلّ لباب؛ حلف لكلب ما يعض سالم؛ حلفت لعصا ما تضرب لكلب؛ حلفت نّار ما تحرق لعصا؛ حلف لما ما يطفي لعافيا؛ سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب.

حلف سالم ما يحلّ لباب؛ حلف لكلب ما يعض سالم؛ حلفت لعصا ما تضرب لكلب؛ حلفت نّار ما تحرق لعصا؛ حلف لما ما يطفي لعافيا؛ حلف تّور ما يشرب لما؛ سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب.

حلف سالم ما يحلّ لباب؛ حلف لكلب ما يعض سالم؛ حلفت لعصا ما تضرب لكلب؛ حلفت نّار ما تحرق لعصا؛ حلف لما ما يطفي نّار؛ حلف تّور ما يشرب لما؛ حلف لموس ما يدبح تّور؛ سالم قوم حل لباب.

سالم قوم حل لباب.حلف سالم ما يحلّ لباب؛ حلف لكلب ما يعض سالم؛ حلفت لعصا ما تضرب لكلب؛ حلفت نّار ما تحرق لعصا؛ حلف لما ما يطفي لعافيا؛ حلف تّور ما يشرب لما؛ حلف لموس ما يدبح تّور؛ سالم قوم حل لباب. سالم قوم حل لباب. الخ

4-(5) **ما يشّان توديت** ؟ (من أكل الزبدة)

ما يشّان توديت ؟ يشّاتّ وموشّ

من أكل الزبدة ؟ أكلها القط.

ماني يكّا وموشّ ؟ يكشم كضر يفركّان.

أين هو القطّ ؟ لقد تسلل بين الأشواك.

ماني كّان يفركّان ؟ تشّا-تن لعفيت.

أين هي الأشواك ؟ لقد التهمتها النار.

ماني تكّا لعفيت ؟ ســّنــسا-نتّ وامان

أين هي النار ؟ أطفأها الماء.

ماني كّــان وامان ؟ يسوا-تن وزكَـر.

أين هو الماء ؟ شربه الثور.

ماني يكّــا وزكَـر ؟ شّــان-ت يكَـزّارن

أين هو الثور ؟ أكله الجزارون

ماني كّان يكَـزّارن ؟ تاحانوت ن-بباتسن.

أين هم الجزارون ؟ في بيت أبيهم.

ها لاطَرْت، ها تخْساسْت، ها لاطرت، ها تاخْساست.

ها هو الأثر، ها هو البَعَر ؛ ها هو الأثر، ها هو البعر...

هذا بعض ما يتعلق بالسردية الشعبية وشبه العالمة، أما السردية العالِمة المغربية الحديثة، التي من غرائب واقعيتها اليوم تواري البعد المتعدد للمجتمع المغربي الذي كانت الشخصية اليهودية توشّث فضاءه اليومي من خلال حيويتها الاقتصادية والحرفية والثقافية، اللهم إلا ما كان من حضور استثنائي في أعمال جدّ قليلة (بعض روايات أحمد التوفيق مثلا)، فإن أبرز من يمثلها ممن تتداخل في أعمالهم الأبعاد اليهودية بالفضاءات، والأزمنة، والأسواق، والملاّحات، والرموز، والألوان، والروائح، والتقاليد المطبخية، والهندامية، والعلاقات الحميمية المغربية المختلفة، هو جابرييل بن سمحون من خلال أعماله المسرحية والروائية، وعلى

الأخص منهـا (أ) המהלכים על המים «المـشـاة على المـاء»،(ب) הולכת עם כמון חוזרת עם זעתר «يا لغـادية بلكامـون، يالماجـيـة بـزّعـتـر!» (عنوان بالدارجـة المـغـربيـة مـدون بالخـط العـبـراني) اللتـين ترجـمـتـا اليـوم إلى الإنجليزية بعنوان «Moroccan Love Stories» (ج) مـسرحـيـة מלך מרוקאי «ملك مغربي» التي عرضت في عدة مسارح عالمية والتي تجري الاستعدادات من جديد لإعـادة إنتاجـها. ولا يتسـع المـجـال هنا لاسـتعـراض تفاصـيل كل هذه الأوجـه، وسنرجئ ذلك إلى أعمال لاحقة إذا سنحت الفرص، ونكتفي بالإشارة إلى قصته القصـيـرة האיש שחזר «العائد» التي تصلح لأن تقتبس منها أوبيـريت رائعة، والتي سبق لكاتب هذه السطور أن قام بترجمتها ضمن حوالي اثنتي عشرة قصة قصيرة من مجموعة «هامـهـالـخيـم عال هامـاييـم» («المشاة على المـاء»)، فبعث بمجموعة منها إلى إحدى الأسبوعيات المغربية على أمل أن تـُنشر في الصحافة تباعا قبل أن يعمد إلى جمعها في مؤلف مستقل. إلاّ أن الأسبوعية نشرت واحدة منهـا، وهي بالضـبط «العـائـد»، التي تتناول التـمـزق الذي طبع هـجـرة اليـهـود المغـاربة، وذلك من خـلال قصـة الجـزار الصـفـريوي اليـهـودي «عيـّوش» وزوجـتـه «مسعودة» الملقبة بـ «خْضْرتْ لعينين»، وعاشقها، ابن باشا مدينة صفرو المولع بالطرب والعزف على العـود في حـفـلات حيّ «المـلاح» أو تحت نافـذة مـسـعـودة «خـضـرت لعـينين». ثـم .... انطلقت الانتـفـاضـة، فـأوقـفت الأسـبـوعـيـة نشـر بقـيـة القصص. أما وزير التعليم في الحكومة الإسرائيلية حينئذ، فقد قرر إدراج أعمال محمود درويش في البرامج الدراسية في عز الانتفاضة، وذلك مدعاة لاعتبار أولي الألباب، وبه نختم الكلام عن الحكي والمحاكاة.

الهوامش

1) فيما يتعلق ببعض أوجه تداخل العناصر الأدبية العامة، والطقوسية، وحتى العقدية الأساسية، انظر المـــدلاوي Elmedlaoui (à paraître) Zafrani 1980a,b 1983, 1990 , Voinot 1948, Ben Ami 1990 1995 وفيما يتعلق بالتداخل على المستوى اللغوي، انظر Elmedlaoui 1995, 1998a,b, 2000, 2001, 2003، وكذلك Tedghi 1994, 1995. أما التداخل في مجال الفنون الغنائية، الشعبية منها والعالمة، فيمكن الرجوع إلى المدلاوي (قيد النشر) و كذلك إلى Elmedlaoui 2005a,b et (à paraître).

2) أنظر مثلا الحمالات وأوسمة الاستحقاق الحفيظية (نسبة إلى السلطان مولاي عبد حفيظ) ثم اليوسفية (نسبة إلى السلطان مولاي يوسف) التي تتمثل واسطة عقدها في نجمة سداسية تتوسطها عبارة «الجلالة الحفيظية»، أو «الجلالة اليوسفية»، «أو الجلالة الشريفية»، والتي تتوزع على زواياها الست كلمات شهادة «لا إله إلا الله، محمد رسول الله». انظر كذلك الطابع السليماني (نسبة إلى السلطان مولاي سليمان 1792-1822م)، والنقود السليمانية البرونزية، والنقود الحسنية (نسبة إلى السلطان مولاي الحسن الأول) الفضية (انظر Rousseau 2005 p 66-102 وكذا اللوحات ي، ك، ل أسفله)

3) **שמות כה : לא** "וְעָשִׂיתָ מְנֹרַת, זָהָב טָהוֹר; מִקְשָׁה תֵּעָשֶׂה הַמְּנוֹרָה, יְרֵכָהּ וְקָנָהּ, גְּבִיעֶיהָ כַּפְתֹּרֶיהָ וּפְרָחֶיהָ, מִמֶּנָּה יִהְיוּ" (...) **כה : לז** "וְעָשִׂיתָ אֶת-נֵרֹתֶיהָ, שִׁבְעָה; וְהֶעֱלָה, אֶת-נֵרֹתֶיהָ, וְהֵאִיר, עַל-עֵבֶר פָּנֶיהָ". الخروج 31:25 «وتصنع منارة من ذهب نقي عمل الخراطة تصنع المنارة قاعدتها وساقها تكون كاساتها وعجرها وازهارها منها» (...) 37:25 «وتصنع سرجها سبعة فتصعد سرجها لتضيء الى مقابلها».

4) ولقد استأثرت بعد ذلك إسرائيل بتملك رمزية النجمة السداسية، خصوصا بفضل ما ترتب عن قيام هذه الدولة من هجران أيديولوجي وتخلّ قطعي للشعوب العربية والإسلامية عن الحق في تملك هذا الشكل الهندسي الطبيعي، المتجلي بحكم طبيعته في تفريعات النبات، وورقه، وزهره، وفي تشكّل رخويات البحر ومرجانياته، وفي بلوريات اليابسة، وذلك إلى درجة أن الحركة الصهيونية قد أسست بحكم ذلك الاستئثار منظمة «ترس داود الأحمر» (מגן דוד אדום) كمقابل للصليب الأحمر، والهلال الأحمر، والأسد الأحمر، وقد أبرمت مؤخرا (نوفمبر 2005) بجنيف بين منظمة «ترس داود الأحمر» وبين الصليب الأحمر الفلسطيني اتفاقيةُ استعمال شعار «البلور الأحمر» (مربع أحمر على أرضية بيضاء)، الخالي من أي إيحاءات ملية أيديولمجية، أثناء التدخلات الإسعافية للفريقين في الأراضي الفلسطينية.

5) انظر مادة Magen David في "Atias & Benbassa" (1997)، انظر نفس المادة لدى كل من Unterman (1997) و Wigoder et al. (1996) وOuaknin (1999).

6) إنها كلمة «شداي» العبرانية، وهي من الأسماء الحسنى في اللاهوت اليهودي الواردة في العهد القديم، والتي يؤولها القباليون على أنها أحرف أولى لعبارة שומר דירת ישראל أي «حامي بيت إسرائيل».

7) سبقت الإشارة إلى أن النجمة السداسية ليست متأصلة كرمز من رموز اليهودية، وأن المؤتمر الصهيوني الأول هو المؤسسة التي كرستها كشعار لأول مرة سنة 1897، وأن هذه النجمة كانت متأصلة بالمقابل في الشاراتية الرسمية المغربية من خلال الطابع السليماني الشريف والنقود السليمانية (نسبة إلى مولاي سليمان العلوي 1792-1822م ؛ انظر اللوحة ن أسفله) التي تعود إلى قرن من الزمن قبل مؤتمر بال الصهيوني.

8) كذلك النموذج الذي يزين غلاف كتاب "Evry Man's Talmud" لصاحبه Abraham Cohen 1975.

9) والأسد رمز طوطمي لقبيلة يهودا من الأسباط التي يعتقد يهود اليوم بأنهم ينحدرون منها بما انصهر فيها من اللاويين وآل بنيامين

10) انظر مثلا بيعة الصيّاغ بطنجة في الصورة رقم 13364 الموقع http://www drcowles.ca/jna html

11) لقد خلد كثير من الرسامين مشهد بنت سبأ وهي تستحم (انظر لوحة La toilette de Bethsabée بمتحف اللوفر للرسام Rembrandt)، وهو المشهد الذي فتن داود كما جاءت تفاصيله في العهد القديم (صامويل، الكتاب 2) وكما أشار إلى ذلك القران الكريم (سورة ص 23-26) كما هو معروف في أسلوبه من الإيجاز ومجرد الإحالة على الصحف الأولى في مثل هذه الأمور..

12) «(...)، لأن أصل مشروعية الأضحية التذكير بقصة الذبيح، وهو قد فُدي بالغنم» (فتح الباري في شرح صحيح البخاري).

13) و قد ورد في الحديث «لا يجوز من الضحايا العوراء البيِّنُ عورها، والعرجاء البين عرجها، والمريضة البين مرضها، والعجفاء التي لا تنقي (كتاب الضحايا، سنن النسائي).

14) وقد ورد في الحديث أو الأثر «كاد الفقر أن يكون كفرا». رواه البيهقي في الشّعب، ورواه الطّبراني في الأوسط من وجه آخر بلفظ «كادت الحاجة أن تكون كفراً».

15) أخبر مالك، عن أبي الزناد، عن الأعرج، عن أبي هريرة أن الرسول الله ﷺ قال «والذي نفسي بيده، لأن يأخذ أحدكم حبله، فيحتطب على ظهره، خير له من أن يأتي امرأ فيسأله، أعطاه أو منعه».

16) كلمة «اللهم» من أسماء الجلال القديمة في اللغة العربية، وهي المقابل العربي المباشر للفظ العبراني «إلوهيم» (אלהים) والوجه اللفظي لكلمة «الله» في معرض الدعاء ' ولا أساس لتخريجات بعض نحاة العربية من ان الميم المتطرفة في تلك الكلمة عوض عن ياء النداء، إذ لا اطراد لذلك العوض المرعوم، ولأنه يحصل أن تدخل ياء النداء على كلمة اللهم نفسها، كما في قول الراجز

‹إني إذا ما حدثٌ ألمّا * أقول يا اللهمّ ' يا اللهمّا ' › ' أي «يا الله ' يا الله '»

17) نسبة إلى طائفة زاوية «سيدي هدّي» الصوفية (انظر"Brunel 2001").

18) ليس معنى هذا أن هذا القبيل من التناص في المرددات مقصور على أدبيات الأطفال في الثقافة المغربية. فهناك مرددات كثيرة تتخلل الغناء المغربي على شكل لازمة /بابا حيّاني/ مثلا، التي هي استنساخ للعبارة العبرانية אלי חיאני [إيلي حيّاني] الجاري استعمالها في المزامير والابتهالات اليهودية، وذلك باعتبار أن كلمة /بابا/ هي اسم الجلال الرئيسي في اللغة الأمازيغية (انظر المدلاوي 2004، و«قيد الطبع»). ومن تلك المزامير انتقلت تلك العبارة، كما هي، بلفظها، إلى السماع المغربي الناطق بالعربية الدارجة. ومعني عبارة [إيلي حيّاني] في العبرانية هو «إلهي وهبني الحياة». ويحصل أحيانا أن تؤدى في بعض الأغاني المغربية بلفظ [هايلي حيّاني] بعدما غمض معناها، كما يحصل في بعض أداءات الأغنية المشهورة الحاملة لتلك العبارة كعنوان والتي هي للمرحوم محمد فويتح.

19) انظر رواية أخرى جد قريبة من هذه في مقال الحسين جهادي (1999).

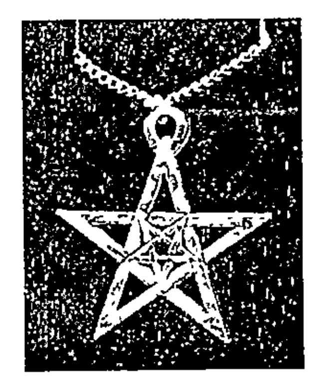
5. ملحق اللوحات

لوحة "أ"



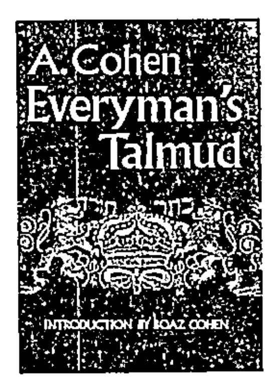
الحميسة

لوحة "ب"



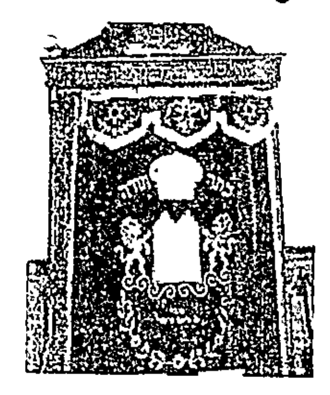
خاتم سليمان חתם שלמה Pentagramme

لوحة "ج"



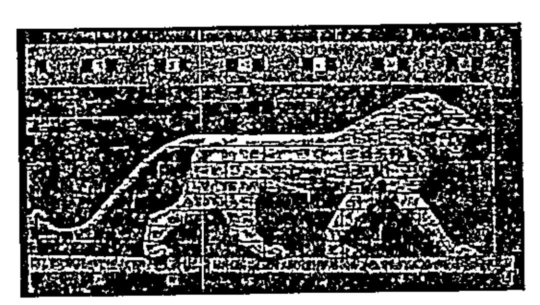
صورة غلاف كتاب، ويبدو فيها تاج التوراة منصوصا عليه كتابة ('כתר תורה')

لوحة "د"



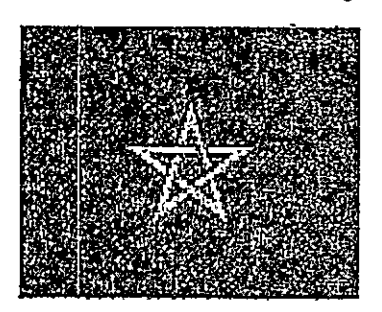
وجه اخر من أوجه تصوير تاج التوراة

لوحة "هـ"



أسد باب عشتار بمدينة بابل

لوحة "و"



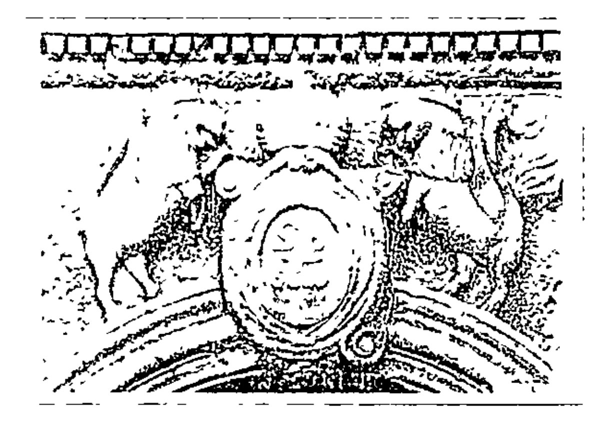
علم المملكة المغربية
(نجمة خضراء في قلب علم أحمر)

لوحة "ز"



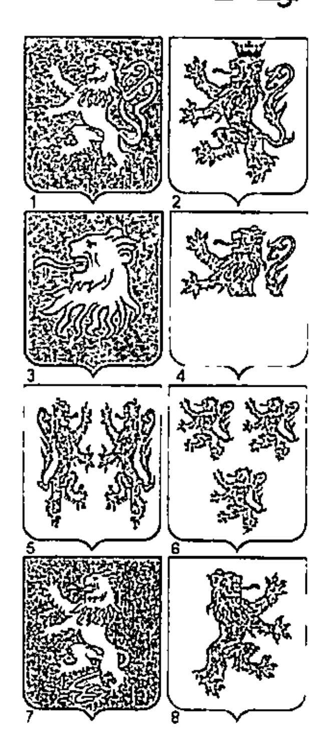
الوسام المحمدي، رمز المملكة المغربية
(أسدان يضعان تاجا على رموز أساسها آية قرآنية)

لوحة "ح"



مجزوء معماري من مدينة الجديدة
(نهاية قرن 19م)
ويمثل رمز تاج التوراة
(أسدان يتوجان علبة التوراة)

لوحة "ط"



إلى اليمين، مجزوء معماري لبوابة من مدينة الجديدة (Mazagan) المغربية (العدد 196 من أسبوعية Tel Quel المغربية، والعدد 134 (نوفمبر – ديسمبر 2005) من مجلة الخطوط الملكية المغربية، ص 58)، وهو مجزوء يمثل رمز «تاج التوراة» (כתר תורה) أسدان صائلان مستأسدان يضعان تاجا على حافظة مكتوب عليها حرفان "SB" (ولعلهما Santa Biblia) وتحمل تاريخ التقويم اليهودي 5659خ) (سنة 2005م توافق 5766خ). وإلى اليسار أهم أوضاع الأسد الشاراتي (lion héraldique) كما تواضعت سيميولوجيا القرون الوسطى على تأويل دلالاتها.

ويعلق الموقع الشبكي (http //fr wıkıpedıa.org/wıkı/Lıon_(h%C3%A9raldıque)، الذي منه اقتبست هذه الرسوم، على الأسد رقم 7 الكاشح بدنبه بالقول

"fig 7 de gueules à un lion couard d'or la queue entre les jambes, ce qui n'est pas glorieux "

ثم يضيف نفس الموقع، في مكان آخر، بخصوص وجهة نظر الأسد الشاراتي بالقول

"Les animaux des blasons regardent normalement à dextre , c'est-à-dire qu'ils affrontent du regard leur adversaire. Orienté vers sénestre (contourné), celui-ci est-il en fuite ? Ce n'est pas une position valorisante "

لوحة "ي" (Rousseau 2005)

نقود برونزية (مولاي سليمان 1792-1822)

لوحة "ك" (Rousseau 2005)

نقود فضية (مولاي الحسن الأول)

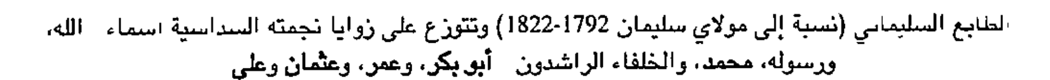
لوحة "ل" (Rousseau 2005)

من الأوسمة الحفيظية
(نسبة إلى مولاي عبد الحفيظ)

لوحة "م"

زهرة الفسيفساء المغربية

لوحة "ن"



الطابع السليماني (نسبة إلى مولاي سليمان 1792-1822) وتتوزع على زوايا نجمته السداسية اسماء الله، ورسوله، محمد، والخلفاء الراشدون أبو بكر، وعمر، وعثمان وعلي

6. المراجع المحال عليها

بن سمحون. جابرييل 99

בן שמחון, גבריאל (1997) **המהלכים על המיים** (المشاة على الماء) הוצאת הקבוץ המאוחד 1997/ ידעות אחרונות / דפרי חמד

بن سمحون، جابرييل 2002.

בן שמחון, גבריאל (2002) **הולכת עם כמון, חוזרת עם זעתר. ספורי אהבה מרוקאים** («ا-لغادية بلكامون، الماجية بزّعتر» مجموعة قصص عرامية مغربية»). הוצאת הקבוץ המאוחד 2002.

بن موسى، عبد الفتاح (1988) الإيقاعات الخمسـ[ـة]. مطبعة النصر ، فاس. الإيداع القانوني 1988/144.

جهادي، الحسين (1999) «التدريس بالأمازيغية في المدارس العتيقة بسوس». أعمال الدورة الخامسة لجمعية الجامعة الصيفية بأكادير- 1999، ص 24-30. مطبعة المعارف الجديدة.

المدلاوي، محمد (1995) «صورة المغرب في بعض المكتوبات العبرانية واليهودية». مواسم (طنجة - المغرب)، ع 4 1995، ص 23-34 أعيد نشرها في العدد (1997 15 ، ص 17-28) من شؤون مغربية بطلب من مديرها محمد العربي المساري. ثم في المدلاوي 1999 (عن الذاكرة والهوية، سلسلة شراع، عدد 64)، ثم في كتاب الدراسات الشرقية؛ واقع وأفاق: منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط 2004، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 111.

المدلاوي، محمد (2004) «اسم الجلال في ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الأمازيغية»؛ ص 100-112 من . الترجمة بين الهواية والمهنية؛ وقائع ندوة؛ إعداد عز الدين الكتاني الإدريسي وابراهيم الخطابي وعبد اللطيف زكي. جامعة محمد الخامس – السويسي والمعهد الجامعي للبحث العلمي– الرباط.

المدلاوي، محمد (قيد الطبع) «ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الأمازيغية ما بين وظيفة النقل وهموم النقاء المعجمي». مقال سيصدر في مجلة أكاديمية المملكة المغربية . الرباط

المدلاوي، محمد (قيد النشر) «عروض، وطبوع، وإيقاعات أغنية الروايس الأمازيغية (مشروع قاعدة معطيات متعددة)». ملتقى فاس الأول للثقافة الأمازيغية الذي نظمته جمعية فاس–سايس، كلية الآداب ظهر المهراس، المجلس الجهوي، والإركام (فاس 10-13 مارس 2005) «نشر عنه تلخيص في إيمازيغن (Imazighen)ع . 15 (يونيو/يوليوز/غشت 2005).

Ben- Ami, Issachar (1990) *Culte des saints et pélerinages judéo-musulmans au Maroc* ; Maisonneuve & Larose, Paris.

Boogert, van den --, Nico (1997) *The Berber Literary Tradition of the Sous; with an edition and translation of The Ocean of Tears* by Muhammad Awzal (d. 1749). Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten. Leiden.

Brunel, René (2001) *Le monachisme errant dans l'islam : Sidi Heddi et les Heddawa*. Paris; Maisonneuve et Larose, 2001.

Cohen, Abraham (1975) *Evryman's Talmud Schoken Books*. New York.

Elmedlaoui, M. (1995) "Intégration de l'emprunt en arabe dialectal marocain", communication aux Réunions de JRAEL (Judéo-arabe : recherche éthnolinguistique) (LACITO, Paris, 12 09 1995), paru dans Georgette Bensimon-Choukroun : *JAREL Judeo-Arabe Recherche Ethnolinguistique 6* (1996), pp. 7-20.

Elmedlaoui, M. (1998)a "'Tajerrumt' de Mouloud Mammeri: lecture analytique"; Awal, *Cahiers d'Etudes Berbères* n° 18, pp. 115-131 ; Paris.

Elmedlaoui, M. (1998)b "Le substrat berbère en Arabe Marocain: un système de contraintes"; *Langues et Littératures*, vol. xvi-1998 (Contact et évolution historique des langues au Maroc), pp: 137-165. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Rabat.

Elmedlaoui, M. (2000) "L'Arabe Marocain: un lexique sémitique inséré sur un fond grammatical berbère"; pp: 155-187 *in* Salem Chaker, éd. *Etudes Berbères et Chamito-Sémitiques; mélanges offerts à Karl-G. Prasse*; réunis par Salem Chaker et Andrjez Zaborski. Peeters: Paris-Louvain 2000.

Elmedlaoui, M. (2001) "A Cross-cultural reading in a Kabyle Berber Grammar Hanbook (Mammeri's Tajerrumt)"; pp : 379-401 Hanns Kniffka, ed. *Indigenous Grammar Across Cultures*. Sonderdruck 2001; Peter Lang. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. Bruxelles. New York. Oxford. Wien.

Elmedlaoui, Mohamed (à paraître) "Traduire le Nom de Dieu dans le Coran ; Le cas du berbère. 3. *Bayreuth-Frankfurter Kolloquium zur Berberologie*; 1- 3 juillet 2004, à paraître dans les actes.

Elmedlaoui, M. (2003) "Le berbère et l'histoire du plurilinguisme au Maghreb (le cas du Maroc)". *Prologues* n° 27/28 2003 (L'amazighe : les défis d'une renaissance) pp : 83-103.

Elmedlaoui, Mohamed (2005)a "Rythmes et modes de la chanson amazighe des rways. Un patrimoine musical menacé de disparition". *Le Matin du Sahara* (09 04 2005).

Elmedlaoui, Mohamed (2005)b "Changement et continuité dans l'ahwash des juifs berbères" *Le Matin du Sahara* 04 / 07 / 2005.

Elmedlaoui, Mohamed (à paraître) "Rythmes et modes de la chanson amazighe des rways. Un patrimoine musical menacé de disparition". A paraître *in* Hommage à Mohamed Chafik. Publication de l'IRCAM. Un résumé déjà publié dans *Le Matin du Sahara* (09 04 2005).

Galland-Pernet, Paulette et Haïm Zafrani (1974) "Sur la transcription en caractères hébraïques d une version berbère de la haggàdàh de Pesah" ; pp 113-146 in *Actes du Premier Congrès International de Linguistique Sémitique et Chamito-Sémitique*. Mouton ; The Hague.

Glatzer, Nahum (1981 introduction and commentary by --) *The Passover Haggadah* הגדה של פסח Schoken Books. New York.

Levy, Simon (2002) *Essais d'histoire & de civilisation judéo marocaine*. Centre Tarik Ibn Zyad. Rabat.

Rousseau, Pierre (2005). *Ordres et décorations de l'Empire Chérifien au temps du protectorat français au Maroc 1912-1956*. Editions Mémoire & Documents (Mémodoc). Versailles, mai 2005. ISBN 2-914611-307.

Stroomer, Harry (2000) A tashelhiyt Berber tale from the Goundafa region (High Atlas). Pp 183-193 in *New Data and New Methods in Afroasiatic Linguistics*, Robert Herzon in Memoriam, WiesbadenM Harrassowitz.

Tedghi, Joseph (1994) "mishqaîim îvriyim bilshon hannashim bmaroqo" pp. 193-200 in *Proceedings of the Eleventh World Congress of Jewish Studies; Division D, Volume* I (The Hebrew Language, Jewish Languages). World Union of Jewish Studies. Jerusalem 1994.

Tedghi, Joseph (1995) "Les interférences de l'hébreu dans les langues judéo-arabe d'orient et d'occident musulman; étude typologique"; pp. 4166 in Josephe Tedghi éd. *Interférence de l'hébreu dans les langues juives*. Centre de Documentation et de Recherche. Etudes Hébraïc et Juives. INALCO.

Voinot, L. (1948) *Pélerinages Judéo-musulmans du Maroc*, Paris, 1948.

Wiesel, Eli (1995. présentée et commentée par --) *La haggadah de pâque.* הגדה של פסח FSJU-RAMSAY. France.

Zafrani, Haïm (1980)a *Littérature Populaire et dialectale juive en Occident Musulman*, Paris 1980.

Zafrani, Haïm (1980)b "Les relations judéo-musulmanes dans la littérature juridique : Le cas particulier des recours des tributaires à la justice musulmane et aux autorités représentatives de l'Etat souverain, in Les relations entre juifs et musulmans en afrique du nord XIX-XXe siècles; *Actes du Colloque international de l'institut de l'histoire des pays d'outre-mer* ; Abaye de sémanque - Octobre 1978; Editions du C.N.R.S ; Paris ; pp : 32-48

Zafrani, Haïm (1983) *Mille ans de vie juives au Maroc* ; Maisonneuve ; Paris.

Zafrani, Haïm (1990) "Judéo-Berbère au Maroc" ; *Awal* : Cahiers d'études berbères ; numéro spécial: Hommage à Mouloud Mammeri, pp.191-202 ; CERAM, Paris/Awal, Alger 1990.

Attias, Jean-Christophe et Ester Benbassa (1997) *Disctionnaire de civilisation juive*. Larousse-Bordas

Ouaknin, Marc-Alain (1999). *Les symboles du Judaïsme*. Editions Assouline.

Unteraman, Alain (1997). *Dictionnaire du Judaïsme ; histoire, mythes et tradtions*. Thames & Hudson.

Wigoder, Geoffry et al. (1996). *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*. CERF/Robert Lafont.

الشخصية المغربية المسلمة
في الحكاية الشعبية اليهودية المغربية

إدريس اعْبيزة

أريد بدايةً أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أكاديمية المملكة المغربية وإلى الجمعية المغربية للتراث اللغوي على تنظيمهما لهذا الملتقى العلمي المتميز، كما أتقدم بالشكر الجزيل أيضا إلى صديقي وزميلي الأستاذ عبد الرحيم اليوسي الذي اقترح عليّ المشاركة في هذا اللقاء العلمي.

الحكاية الشعبية اليهودية المغربية التي هي موضوع مداخلتي المتواضعة، هي في الحقيقة حكايات يبلغ عددها 71، أعني الحكايات التي أتوفّر عليها. هذه الحكايات تم تسجيلها ما بين 1955 و1962 وتوجد محفوظة بالأرشيف الإسرائيلي للحكاية الشعبية Israel Folktale Archives) IFA). كان يضمّ هذا الأرشيف التابع لمتحف الأنثنولوجية أو علم الأخلاق والفولكلور الذي أسسه المجلس البلدي لمدينة حَيْفا في الستينات حوالي 5800 حكاية شعبية منها340 حكاية مغربية، استطاع هذا الأرشيف، وبتضافر جهود كثير من الباحثين في هذا الميدان وصل عددهم آنذاك 300 باحث، حسب ما أورده Dov Noy[1] من

مسجّل ومدوّن، الحِفاظ على هذه الحكايات وتقديمها كمادة خام للباحثين الاجتماعيين والأنتروبولوجيين واللسانيين والمؤرخين وغيرهم.

ويرجع الفضل الكبير إلى الصحيفة الإسرائيلية Omer التي عملت على نشر هذه الحكايات بين صفحاتها وتقديمها للمتلقي اليهودي وغير اليهودي. حيث خصصت عمودا أطلقت عليه إسم أي «من فم الشعب» لهذا الغرض.

هذه الحكايات الشعبية اليهودية الموجودة بهذا المتحف كانت، ولفترة طويلة، بمثابة الغذاء الروحي لكل يهودي هاجر إلى إسرائيل في هذه الفترة وفي الفترات التي أعقبتها. لذلك اختارت صحيفة «عومر» نشر هذه الحكايات يوم السبت وأيام الأعياد والحفلات اليهودية.

القليل من الحكايات التي سأقدمها في هذا العرض تم تجميعها وتسجيلها على يد Dov Noy وهي 71 حكاية كلها ليهود المغرب.

وأودّ أن أشير منذ البداية إلى أنني لن أُخضع هذه المداخلة إلى أية مقاربة، بمعنى أن ما سأقدمه هو عبارة عن وصفٍ، إن صح التعبير، لهذا النوع من الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، التي حسب علمي تُقدَّم لأول مرة في المغرب وعلى يد باحث مغربي مسلم. فهي عملية وصفية أكثر منها دراسة تاريخية أو اجتماعية أو لسانية أو سيميائية، أو مقاربة من حجم تلك التي يتناول بها الفولكلويون الحكاية الشعبية.

كما لا أريد الوقوف هنا على مختلف التعريفات التي أُعطيت للحكاية الشعبية، سواء من لدن علماء الغرب أو علمائنا، فهي كثيرة ومتعددة بتعدد المدارس اللسانية والسيميائية والاجتماعية والأنتروبولوجية وغيرها، وإنما أريد فقط أن أقول إن الحكاية الشعبية هي جنس أدبي مستقل بذاته، قد يشترك مع

الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة أو الرواية، في كثير من الأمور، كالشخصية والزمان والمكان وغيرها، إلا أن زمن الحكاية الشعبية ومكانها هما غير زمان ومكان الأجناس الأدبية الأخرى.

فإذا كانت القصة أو الرواية تحددان زمناً معيّناً لوقوع الحدث القصصي أو الروائي، وإذا كانتا أيضا تحددان المكان، فإن الحكاية الشعبية حتى وإن حددت زمنا، فهو في كل الحكايات زمن الماضي، إلا أنه ماض غير محدد، فهو ماض مطلق، لا يحدد باليوم ولا بالشهر ولا بالسنة ولا بالقرن، «كان يا ما كان حتى كان في قديم الزمان»، هي الجملة التي تبدأ بها كل الحكايات الشعبية عند مختلف الأمم. أما المكان فهو فضاء شاسع جداً، وهو يتغير بتغير الحاكي أو الراوي. فالمكان في الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، قد يكون المغرب ككل، وقد يتحول هذا الفضاء الشاسع إلى فضاء ضيق يتمثل في مدينة مغربية ما، غالبا ما تكون هذه المدينة من المدن التي عرفت تجمّعاً يهوديا كبيرا، كمدن الصويرة وفاس ومكناس ومراكش والرباط وقصبة تادلة وتطوان وغيرها، وقلما نجد حكاية تدور أحداثها بمدينة صغيرة، كتازة مثلا. كما أن هذا الفضاء الضيق يصبح أضيق، وذلك عندما يجعل الراوي أحداث الحكاية تدور داخل ملاّح من الملاّحات.

هذه الحكايات، أو هذا الأدب الشفاهي لا يمكن أن يُحصر أو يُحدد بمكان ما. فباستطاعة أي مترجم أو روائي يتقن أكثر من لغة، أن يترجم هذه الحكاية أو تلك إلى لغته الأصلية، كما يمكنه نقلها إلى لغات أخرى بأسلوب آخر وبطريقة قد تختلف عن تلك التي نقل بها أو ترجم بها إلى لغته. كما يمكنه، وله الحق في ذلك، أن يغير في أحداث الحكاية وشخصياتها ومضمونها وذلك تبعا لشخصية الحاكي أو الراوي وكذلك حسب المتلقّي، ولا يمكن أبدا أن نتحدث هنا عن السّرقة (Pla-giat) لأن الحكاية لها واقع خاص بها وأصولها متعددة.

وهكذا نجد الحاكي أو الراوي اليهودي المغربي ينهل من ثقافتين، يهودية وإسلامية. كما أنه بالإضافة إلى ذلك له رصيد تاريخي هام يعود إلى ما تلقاه من تعاليم التلمود، الذي هو بدوره جاء شفوياً. أريد أن أشير في هذا المقام إلى أن التوراة، وأعني بها العهد القديم، تضم قصصا يمكن إدراجها ضمن الحكاية الشعبية، كقصة يوسف أو قصة أيوب أو قصة إسْتير وغيرها.

لغة الحكاية الشعبية اليهودية المغربية

تعتبر اللغة من بين أهم أدوات الحكاية، فبدون لغة واضحة بسيطة مفهومة من الجميع، الحاكي والمتلقي، لا يمكن للحكاية أن تؤدي وظيفتها. ونظرا لكون الذين كلفوا بجمع هذه الحكايات داخل إسرائيل لا يتقنون، في غالب الأحيان، اللغة التي كان يروي بها الراوي، اضْطُر هذا الأخير، لتعميم الفائدة، أن يَحكي الحكايات التي حفظها باللغة العبرية.

أما الحكايات الشعبية اليهودية المغربية فقد تمت روايتها وتسجيلها باللغة اليهدو-عربية المغربية Judéo-arabe marocain وتُرجمت فيما بعد إلى اللغة الفرنسية قصد تبليغها إلى الأجيال الصاعدة التي أصبحت لا تتكلم تلك اللغة.

بطل الحكاية الشعبية اليهودية المغربية

إن أبطال الحكاية الشعبية اليهودية المغربية متعددون، قد يكون البطل من كبار علماء الدين اليهودي ومتبحرون في دراسة التوراة والتلمود وخاصة علم القَبالا الذي، كما سنرى في بعض الحكايات، قد يساعد البطل على تحقيق «المعجزات». كما أن هذا البطل يمكن أن يكون تاجرا أو من أعيان الطائفة

اليهودية، وقد يكون هذا البطل أيضا من خدّام القصر، أي أنه من اليهود المغاربة الذين تقلدوا مناصب كبيرة داخل الدولة المغربية، كأن يكون وزيراً مثلا أو مستشارا، وقد يكون الرِّبّي المسؤول عن الطائفة اليهودية أمام السلطات المغربية، كما يمكنه أن يكون شخصية يهودية معروفة لدى كل اليهود، كشخصية ابن ميمون أو ابن عزرا، كما يمكنه أن يكون إنسانا عاديا ينتمي إلى الطائفة اليهودية، مع قاسم مشترك بين كل هؤلاء الأبطال هو الإيمان القوي بالله والتشبث بما جاءت به الشريعة الموسوية.

فكل الحكايات التي بطلها رِبّي، مثلاً، تجعل منه إنسانا قوي الطبع، حازما وصارما في علاقاته الداخلية، داخل الملاّح، والخارجية في علاقته مع العالم غير اليهودي. يتمتع بقدرات كبيرة يستطيع بواسطتها، كما سنرى، إبعاد كل الأخطار التي قد تهدده هو أو تهدد الطائفة اليهودية بكاملها. هذه القدرات وهذه الطاقات الخارقة قد يحتفظ بها هذا البطل حتى بعد موته.

هذا البطل يمكن أن يكون من الطائفة المسلمة، لكنه لا يشبه البطل اليهودي في شيء. فقد تُلصق به أوصاف ونعوتات سيئة جداً. فهو المتسلط والطاغية والجبار والشرير والمنافق كما سنرى.

موضوع الحكاية الشعبية اليهودية المغربية

لقد تعددت المواضيع التي تطرقت إليها الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، يأتي على رأسها الصراع الطائفي، أي الصراع الذي كان يعيشه يهود المغرب مع باقي الطوائف الدينية المكونة للمجتمع المغربي، المسلمة والمسيحية، إلا أنه نادرا ما يشير هذا النوع من الحكاية إلى الصراع اليهودي المسيحي، بل إن الصراع الأكثر طغيانا هو صراع اليهودي مع المسلم. داخل هذا الصراع

تحاول من خلاله الحكاية الشعبية اليهودية أن تقدم للمتلقّي الشخصيةَ اليهودية أو العنصرَ اليهودي كإنسان وَرِع يتحلّى بأخلاق عالية من استقامة وأمانة لا نجدها في العنصر الآخر، يُعتدى عليه دائماً، لكن بإيمانه، وأحياناً بذكائه وحيله، حتى وإن كانت غير مشروعة، يستطيع في آخر المطاف أن يتغلب على خصمه أو عدوّه. بينما تلحق بالعنصر المسلم، كما سبقت الإشارة، أوصافُ الغشّ والمكر والخداع والتسلط والطغيان، خاصة إذا كان الطرفان يزاولان مهام داخل الدولة، حيث تحاول الحكاية أن تحيط بَطَلَها اليهودي بكثير من الصعاب والعراقل، هي من صنع المغربي المسلم الذي غالبا ما كان يجعله في مأزق من المستحيل التخلص منه، كأن يطلب منه تحقيق بعض الأمور قد لا تكون في استطاعته القيام بها، كدفع ضريبة كبيرة، أو القيام بإطعام بعض حيوانات السلطان، كالنمور أو الأسود، في وقت لم يجد فيه اليهودي ما يطعم به نفسه وعياله، ويكون جزاؤه الموت المحقق، له وفي بعض الأحيان للطائفة كلها. لكن، وهذا هو لبْ هذا النوع من الحكاية، حتى أمام أمر يبدو من قَبيل المستحيل يتمكن هذا البطل اليهودي المغربي من الخروج متفوقا، والمستحيل يبدو ممكنا وذلك، كما قلنا، بقوة إيمانه واعتقاده في الله، أو عن طريق قراءة عبارات أو صيَغ سحرية مستقاة من علم القَبالا، وهذا يوضح لنا جسامة المسؤولية التي كانت تُلقى على عاتق المسؤول عن الطائفة اليهودية. فهو بالإضافة إلى مكانته الاجتماعية، كان لابد له من التعمق في دراسة العلوم اليهودية وأن يكون أعلم الناس بها لأنها في كثير من الأحيان كانت هي السبيل الوحيد للتخلص من المشاكل التي كانت تواجهه هو كمسؤول أو تواجه الطائفة بأكملها.

هذا الصراع الذي نتحدث عنه هو صراع بين طائفتين، بمعنى أنه صراع جماعي، لكنه قد يتحول إلى صراع شخصي بين يهودي ومسلم ولا يتعداه، ويلعب فيه الذكاء الدور الأساسي حيث يكون أداة فعالة للتغلب على الخصم ذي القدرات الفكرية المحدودة، كما هو حال الحكاية : «البطل هو الذي يستطيع التحكم في

غرائزه» . تَروي أن الملك استدعى ممثلي الطوائف الدينية في البلاد وطلب منهم أن يختار كل واحد بطلا يمثل الطائفة التي ينتمي إليها قصد إجراء مبارة يحرز فيها المتفوق على بعض الجوائز من يد الملك ويكون بذلك شرفا لطائفته. قدمت الطائفة المسلمة بطلها والمسيحية بطلها، إلا أنه نظرا لعدم وجود بطل بينها لم تقدم الطائفة اليهودية من يمثلها. وتقول الحكاية إنه في آخر لحظة ظهر بين اليهود شخص ضعيف الجسم ومن الطبقة التي تكسب قوتها بالكدّ والجهد واقتُرح على الطائفة اليهودية أن يمثلها في هذه المبارة، لكن الرجل، وإن كان فقيرا وضعيف الجسم، فهو رجل كثير الإيمان بالله، فقال في نفسه : إما أن أنال الجائزة وأحسّن من وضعي وإما أن أضع حدا لهذه الحياة التعسة، وفي كلتا الحالتين سأكون فائزا.

استدعى الملك المرشّحَ المسلم وأمره أن يأكل من طعام متبّل حار دون أن يقول «آخ» اشمئزازاً.

أخذ المسلم في الأكل إلا أنه بعد فترة كفّ عن الأكل وجعل يصرخ . آخ ! آخ ! فأُقصِي من المبارة. وجاء بعده المرشّح المسيحي وكان مصيره مصير المسلم، ثم أتى اليهودي، وتقدم أمام الملك فاستهزأ منه الناس نظرا لخِلقته، لكنه - كما سبق قوله في الحكاية بأنه كثير الإيمان بالله - رغم أن الطعام لا يطاق لما فيه من التوابل الحارة، أخذ يغني ويقول :

إسمي زَماخْ ! أسكُن بالمَلاّخ

أنا معروف بالمَلاّخ و إسمي زماخ

وعندما رأى الملك والحاضرون أن اليهودي يأكل ويغني أُعلن عنه فائزاً في المبارة وأعطاه الملك عدة هدايا، قائلا إن يهودياً أبان عن شجاعة كبيرة واستطاع التغلب على غرائزه.

لكن الحكاية لا تنتهي هنا، لأنها إن فعلت ذلك فإنها، في اعتقاد الراوي، ستسيء إلى شخصية الملك وكذا الحاضرين، لأن الكل كان يسمع أن هذا اليهودي كان ينهي كلامه بما هو ممنوع عليه، فتقول أنه نظرا لكرم الملك وسخائه ومروءته لم يُعرْ أي اهتمام إلى أن أواخر الكلمات كانت كلها تنتهي بالكلمة آخ.

هذا النوع من الذكاء أو الحيلة الذي ركزت عليه الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، كان الهدف منه توظيفه للارتقاء بالشخصية اليهودية والاستهزاء أو التقليل من الشخصية المغربية المسلمة، وهذا شيء طبيعي لدى كل رواة الحكاية، حيث يُجعل من بطل الحكاية بطلا ينتمي إلى طائفته. هذا النوع من الذكاء أو الحيلة هو ما نجده في حكاية شعبية أخرى، لكن الفرق هنا، مقارنة بالحكاية الشعبية السابقة، هو أن العنصر اليهودي المغربي يحتل مكانة مرموقة داخل الدولة، الأمر الذي جعله غير محبوب وغير مقبول من بعض المسلمين المغاربة الذين كان لهم حضور أو نفوذ أو مكانة لدى السلطان أو الأمير. تقول الحكاية إن أميرا بقصبة تادْلَة كان يتعامل معاملة حسنة مع اليهود ويحترمهم ويقدرهم، إلى درجة أن أحد مستشاريه كان ينتمي إلى هذه الطائفة، وهو ما أغضب أحد شرفاء البلاد وكبيرهم، ويروي أن هذا الأمير طلب مراراً من هذا الشريف أن يحضر إلى مجلسه لكنه كان يرفض بدعوى أن يهوديا يحضر المجلس، وأن الديانة الإسلامية تمنعه من مجالسة من ليس على ملته. لكن الأمير الذي يبدو أنه كان غير مقتنع بتبريرات هذا الشريف، طلب منه مرة وعلى انفراد أن يشرح له سرّ كراهيته لليهود، وهم الذين، يقول الأمير، لم يصدر عنهم أي شيء يجعله يكرههم أو يسيء إليهم و يغير من معاملته لهم. وحتى لا يضع هذا الرجل الأميرَ في مأزق أو في موقف حرج مع مستشاره اليهودي، اقترح عليه حضور مجلسه وسيتكلف هو بطرد المستشار بطريقة خاصة تحفظ للأمير ماء الوجه و لا تجعله في حيرة من أمره. و هذا ما وقع. فما أن دخل الشريف على مجلس الأمير حتى انهال على المستشار اليهودي بالسب والشتم أمام

الحاضرين، ممّا أغضب المستشار وجعله يغادر المجلس. لكنه لم يفهم لماذا يكره هذا الشريفُ اليهود. بات اليهودي الليلة كلّها يفكر في طريقة تجعله ينتقم من الرجل. وفي الصباح دعى المستشار كبار الطائفة اليهودية، خاصة منهم التجار، وتجار الذهب بصفة أخص. وحكى لهم ما تعرض إليه من إهانة في مجلس الأمير من طرف الشريف وأن في إهانته إهانة للطائفة كلها، وأن عليهم أن يساعدوه قصد الانتقام منه وردّ الاعتبار له وللطائفة. وهكذا طلب منهم أن يصنعوا له أشنافا boucles d'oreilles لم يُصنع مثلها من قبل. و بعد مدة قدم له التجار ما كان طلبه منهم، فقام بزيارة الأمير ليقدم له الأشناف هديةً للأميرة، واعترافا منه لما ناله من حظ و رعاية وكرم من السلطان، لكنه أعطاه شنفا واحدا واحتفظ بالثاني. وعندما رأت الأميرة هذه الجوهرة الفريدة أعجبتها كثيرا وطلبت من الأمير أن يجد لها الشنف الثاني، وأن يقدمه لها في الحفل الذي سيُقيمه بالقصر. ولتلبية طلب الأميرة لم يجد الأمير أمامه سوى الشريف المسلم، الذي كان من أغنياء البلد و«يتبوأ» مكانة دينية «زائفة»، فطلب منه أن يحظر له شنفا مثل الذي أهداه إليه المستشار اليهودي وأن يكون ذلك قبل الموعد المحدد للحفل. عندما رأى الشريف الجوهرة طمأن الأمير بأنه سوف يحضر إليه الشنف الثاني في الأجل المحدد، لأنه كان يعرف أن الحُلي الثاني موجود عند المستشار اليهودي، وأنه باستطاعته الحصول عليه. لكن كيف الوصول إليه ؟ قرر الشريف عندئذ التنكر في زيّ حتى لا يعرفه أحد من رجال البلد، وقام بزيارة المستشار اليهودي الذي كان بالأمس يكنّ له العداء. لكن اليهودي كان، بمكره، يتوقع هذه الزيارة، ممّا جعله يتخذ حرّاسا طلب منهم إن هم وجدوا الشريف أمام منزله أن ينزلوا به أشد العقاب، وهذا ما حصل. وبعدما سمع المستشار من بيته ما ناله الشريف من عقاب، خرج وأخذ يعتذر للرجل عمّا وقع، زاعما أن الحرّاس لا يعرفونه. ثمّ سأله عن سر زيارته في هذا الزي، وهو يعلم لماذا أتى إليه متنكرا، فأخبره الشريف بما طلبه منه الأمير. إذ ذاك أدخله

اليهودي منزله، وقدَّم له كأسا من الخمر فلم يتردد الشريف في تناولها، واكتشف المستشار اليهودي نفاق «الشريف» الذي يزعم أنه لا يعمل إلاّ بفروض الشريعة الإسلامية من قرآن وأحاديث نبوية. دخل الرجل إلى المجلس سكراناً، وأخذ يسب الأمير والأميرة، وقال إن الأميرة هي المسيِّرة للأمير في شؤون الدولة، وزاد على الشتم أنه يحضِّر لانقلاب ضد الأمير. سمع اليهودي هذا الكلام ولم يعجبه، خاصة وأنه كان من خدَّام الأمير الأوفياء، وأن الأمير لم يسيء إليه قطّ ولا إلى الطائفة اليهودية. بعد هذه الليلة ذهب المستشار اليهودي في الصباح لزيارة الأمير وحَكى له ما دار من حديث بينه وبين هذا الشريف في منزله، وأخبره بالموعد الذي ضربه لتسليمه الشنف الثاني. ثم طلب من الأمير أن يبعث في اليوم نفسه رجلا ثِقةً معه قلم وكراسة لكتابة ما سيسمعه، ليعرف الأمير مَن الخائن.

كتب مبعوث الأمير كل ما سمعه من المستشار اليهودي ومن الشريف السكران. وفي الحفل الذي كان مقررا من قبل أن يُقام بقصره، دعى الأمير أعيان البلد، وفي وقت من أوقات الحفل طلب الأمير من الرجل الموفدِ الثقة، قراءة ما سمعه مما دار بين الشريف السكران وبين المستشار اليهودي.

بعدما انتهى الرجل من قراءة شهادته، ذُهل الحاضرون وصاحوا ينادون بقتل الشريف، وهذا هو ما كان قد قرره الأمير من قبلُ. فقُتل الشريف وعلّقت جثته في أكبر شجرة بساحة القصر، واسترجع اليهودي مجلسه ومنصبه.

ضمن هذا النوع من الحكاية، أي الحكاية التي ركّزت على الذكاء والحيلة قصد التغلب على الخصم أو المنافس، نجد حكاية معنونة ب «الشاب الذي استطاع أن يجعل بنت الملك تتكلم» وهي حكاية قد نجدها عند أمم أخرى، لكن الراوي هنا أصبغ عليها الصبغة اليهودية وذلك بجعل بطلها يهوديا. لكن هذا البطل، كما تقول الحكاية، لا هو من كبار العلماء ولا هو من أعيان البلد، بل إنه

فتى عادي ينتمي إلى عائلة فقيرة من أم وأب وثلاثة أبناء، كثيرة الإيمان بالله، تعرضت، كما تقول الحكاية، بعد موت الأب، إلى النهب والسرقة والتحرش من لدن الجيران الذين زعموا أن أباهم، قبل موته، كان مديناً لهم بمال كثير.

مات الأب وترك الأم مع أطفالها وهم لا يملكون قوت ليلة من جراء ما تعرضوا له من قِبَل جيرانهم. في هذه الحالة المزرية قرر الإبن الأكبر الخروج من المنزل والسفر للبحث عن عمل لإعالة أسرته، لكن غيبته طالت مما زاد في معاناة أسرته. بعد اختفاء هذا الابن، قرّر الإبن الثاني أن يخرج للبحث عن عمل لأن الأسرة أصبحت «تحت رحمة الله»، لكن مصيره كان كمصير أخيه الأكبر، وجاء دور الابن الصغير أو الثالث، وقد رأى حاله، وحال أمه، وقد تضررا من شدة الفقر، وأصر على ترك المنزل بحثا عن عمل لإعالة أمه.

بعد أن زودته أمه بما ينبغي من النصح والزاد، انطلق الفتى باحثا عن العمل، إلى أن حط به الترحال في عاصمة البلد. في هذه المدينة مر ذات يوم أمام قصر الملك ورأى رؤوساً معلقة على بابه وعددها 99 رأسا، من بينها رأسا أخويه. تعرف عليهما وكتم الأمر في نفسه وسأل أهل المدينة عن هذا المشهد، فأخبروه بأن لملك البلاد بنتاً واحدة ووحيدة لا تكلم أحدا، ومن استطاع أن يجعلها تتكلم زوجها له الملك، ومن أخفق كان مصيره قطع رأسه وتعليقه على باب القصر. هكذا عرف الفتى سر تعليق الرؤوس ومن بينها رأسا أخويه. وقرر هو الآخر دخول هذه المغامرة، رغم ما قدمه له من نصائحَ عربيٌّ كان يملك مطعما بالمدينة. أقبل في اليوم نفسه على باب القصر وطلب مقابلة الملك ليسمح له بخوض المغامرة وبمقابلة الأميرة. وبعدما اغتسل الإبن ولبس لباساً زاهياً، دخل على الأميرة، ولم يخاطبها، ثم جلس بأحد أركان الغرفة وأخرج من حقيبته شَمْعَداناً وأخذ يحدّثُه، والحراس من خلف الباب يتحسّون ما سيحدث. عندما رأت الأميرة أن الفتى لا يعيرها اهتماماً وأنه يتحدث إلى الشمعدان بدل الحديث

معها، سألته عمّا يفعل. سَمِع الفتى صوتها، والحرّاس أيضاً سمعوا صوتها فأخبروا الملك بما حصل.

وفي الصباح حمل الفتى الأميرةَ على ظهره وهمّ بالخروج من القصر، لأن الأميرة الآن أصبحت في ملكه، لكن الحرّاس أوقفوه وطلبوا منه أن ينتظر حتى يأتي الملك ويزوجها له رسميا كما هو مكتوب على باب القصر.

تقول الحكاية، إن الوزير الذي كان من وراء هذه الدّسيسة كان حاضرا. إنه هو الذي حبك هذه الخطة حتى تكون الأميرة من نصيب ابنه الوحيد. وعندما علم بما وقع في الليلة الفارطة، وقَبْل أن يعلن الملك زواج ابنته من الشاب، اقترح الوزير أن يختبر الفتى، فإن كان ذكيا فليطلب منه الملك أن يحضر له الديك الذي يغني ! كان هدف الوزير تعجيز الفتى لتكون الأميرة من نصيب ابنه. لكن فشل في احتياله بعدما أُخبر أن الفتى استطاع أن يأتي للملك بالديك الذي يغني ويساعد الفتى حين رجوعه إلى القصر.

لقد أخبر الديكُ الفتى أن العجوز التي التقى بها في طريقه وأشارت عليه بالطريق المؤدي إلى الديك وأطلعته على الخطة التي يجب عليه اتباعها للظفر به، لم تكن ترمي من وراء كل ذلك سوى للسيطرة عليه، أي على الديك، وأن عليه أن يتحلى بالحيطة والحذر منها، لأن باستطاعتها بفعل السحر، أن تحوّله إلى حيوان.

عندما علم الوزير بالخبر قرر أن يقتل الفتى لكنه لم يتمكن من ذلك.

بعدما رأى الملك ما قام به الفتى، أعلن زواج ابنته. وبعد قضائه عشرة أيام بالقصر طلب الفتى من الملك السماح له بالمغادرة والرجوع إلى بيته، عند أمه، صحبة زوجته، وكان له ذلك. عندما وصل الفتى إلى منزله أخبر أمه بأن هذه المرأة، التي هي زوجته، هي التي كانت وراء عدم رجوع إبنيها إليها، وأنها كانت سبب قتلهما. بعد هذا، تقول الحكاية، أخرجَ الفتى سيفَه وقطع رأس الأميرة

وأرسله إلى الملك مع رسالة فيها : «لا أريد أن أكون صهرا لملك سفّاح، ولا أريد أن أكون زوجا لامرأة كانت سبب قتل إخوتي».

نجد ضمن هذا الصنف من الحكاية التي ركزت على قوة الذكاء لدى العنصر اليهودي، حكاية طريفة لعب فيها الذكاء والإيمان بالله دورا حاسما، استطاعا انقاذ حياة الطائفة كلها من هلاك محقق. كما يحاول هذا الصنف من الحكاية، في نفس الوقت، أن يبين للمتلقي اليهودي ماذا يمكن أن يحصل لأي يهودي سوّلت له نفسه الخروج عن الدين اليهودي واعتناق دين آخر. فهذه الحكاية تروي عن يهودي كان مستشارا لأحد الملوك، لكنه ارتد عن اليهودية واعتنق الإسلام وأصبح بعد ذلك كارها لليهود، ووصلت به الكراهية إلى أنه في يوم من الأيام قال للملك إنه يوجد بين اليهود نبيُّهم موسى ولا يريدون من الملك معرفة مكانه. فأمر الملكُ الطائفة اليهودية بأن يأتوه بالنبي موسى وأمهلهم ثلاثة أيام، وفي حالة عدم الاستجابة يكون الموت مصير كل يهود البلد. أمام هذا الطلب المستحيل تحقيقه لم يجد اليهود ما يفعلونه سوى الإكثار من الصلاة والصيام والتوجه بالدعاء إلى الله. وفي اليوم الثاني، أتى رجل بسيط وادّعى أنه سيخلصهم من هذه الورطة، وذلك بتقمُّصه شخصية موسى التي حكى المستشار اليهودي المرتد أنه يوجد مختبئاً بين اليهود.

في اليوم الثاني، لبس الرجل لباسا قديما وأخذ يمشي متكئاً على عصا كبيرة. دخل على الملك وزعم أنه موسى. طلب الملك من مستشاره أن يتأكد من قدرة الرجل على الإتيان بالمعجزات، لكن المستشار ـ كما تقول الحكاية ـ تحقق من أن الرجل لا يمكنه ذلك، لأنه يعلم أن موسى مات منذ زمان، فاقترح على الملك أن يطلب هو نفسه من الرجل صنع ما يريد. إلا أن الرجل استبق الأحداث وقال للملك أن في استطاعته أن يريه أشياء لم يسبق له أن رآها. وطلب منه أن يحظر له مغطساً مملوءاً بماء فُوار وأن يُسمح له بإلقاء المستشار في هذا الماء

وأنه بعد مدة سيخرج منه المستشار كما كان، بل أكثر من ذلك، سيعود له شبابه. بعدما سمع المستشار هذا الكلام أسرع إلى الملك خائفاً وقال له إن هذا الرجل هو موسى، وأن باستطاعته صنع المعجزات. واطمأن الملك إلى ما قاله المستشار وأحسن كثيرا إلى الرجل «موسى» وطمأن اليهود بحسن معاملاته لهم.

هكذا نرى كيف وظّف الراوي عنصر الذكاء للارتقاء من جهة بالحكاية إلى درجة عليا، ومن جهة أخرى ليظهر تفوّق العنصر اليهودي، الذي نراه دائما في كل الحكايات على هذه الصورة.

أما الموضوع الآخر الذي ركزت عليه الحكاية الشعبية اليهودية المغربية اهتمامها، هو ما كان يقوم به بعض الربّيّين من معجزات ساهمت في كثير من الأحيان في إنقاد حياة الربّي أو فرد من أفراد الطائفة اليهودية، بل إنقاد حياة الطائفة بأكملها، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

لكن هذا النوع من الحكاية لم يتحدث عن كل الربّيين الذين كانوا يزاولون مهامهم بالمغرب، بل كانت تختار من هؤلاء من كانت له المكانة العالية عند كل اليهود المغاربة، كالحكايات التي تجعل بطلها الربّي «حاييم بينتو» أو الربي «حاييم بن عطار» أو«ابن عزرا» أو«الربي إليشا بن يعيش» أو «الربي إليعزار دفيلا» أو«الربي حَنانيا» أو «الربي سليمان تمسوث»، كما كان هذا النوع من الحكاية يقدم بطلا أو أبطالا كانوا يمثلون الملة اليهودية واليهود قاطبة، كما هو الأمر في الحكايات التي يكون بطلها النبي موسى، كما هو الحال في الحكاية التي تروي قصة تقسيم العالم بين اليهود و المسلمين، أو الحكايات التي جعلت بطلها الملك سليمان أو النبي إلياهو، أو تلك التي ركزت على بعض الشخصيات التي تركت بصماتها على الدين والأدب والفكر اليهودي، خاصة في القرون الوسطي كشخصية «موسى بن ميمون» أو «ابن عزرا» أو غيرهم من الذين كانت

لهم «بركة» كبيرة وكانوا على درجة عالية من الأخلاق والعلم والمعرفة بأمور الدين اليهودي وعلم القَبالا.

وهكذا نجد من بين الواحدة والسبعين حكاية ما يقارب 10 حكايات كان أبطالها ربّيون.

هؤلاء الربيون كانوا حرّاس الطائفة من كل شر يمكن أن يلحق بها، خاصة من قِبل المسلمين. فهم في معظم الحكايات التي بين أيدينا يعلمون ما لا يعلمه عامة الناس، قد يَصلِون في بعض الأحيان إلى درجة النُبوة، كما هو حال الربي حاييّم بَنِتو، هذا الرجل الذي يُروى عنه أنه كان معروفا لدى الطائفة اليهودية المغربية كلها، وأنه أينما حل وارتحل نجد بجانبه كثيراً من المعجبين بشخصيته وأفعاله. فهو في كل رحلاته في مناطق المغرب، لم يكن يرمي إلى تحقيق غرض شخصي، أو مصلحة ذاتية بل كان يربي أبناء جلدته ويعلّمهم تعاليم دينهم، مما زاد في تعلق الناس به واحترامه وتقديره. تَروي عنه بعض الحكايات صنعه لبعض المعجزات وعلمه بالغيب إلى درجة أنه كان يعرف ما في جَيْب غيره. ومن بين ما يروى عنه أنه في يوم من الأيام، بينما كان يتجول في أسواق إحدى المدن، التقى برجل وأوقفه وأمره بالوفاء بوعوده، فوقف الرجل مذهولا لأن لا أحد كان يعلم بما كان قد وعد به، لكن الربّي، الذي كانت فيه «روح الله»، كما تقول الحكاية، كان يعلم أن هذا الرجل كان قد نذر نذرا لكنه لم يحققه. بعد هذا الحديث العرضي، مع هذا الرجل انتهى به المطاف إلى الجلوس عند باب جزار كان يعرفه، وبينما هو جالس عند باب الجزار مرّ مراقبٌ مسلم بالمكان، وهو لا يتّسع لأكثر من شخص واحد نظرا لضيقه، مما جعل المراقب يصرخ في وجه الربي، الذي كان لا يعرفه، ويأمره بمغادرة المكان لكي يستطيع المرور. يقوم حاييم بنتو من مكانه ويترك المجال أمام هذا العربي الذي أتى إلى السوق قصد شراء دجاج كثير كان قد طلبه منه باشا المدينة بمناسبة زفاف ابنته. وبعدما مرّ

المراقب تساءل حاييم بِنْتو : ألا يعرفني هذا الرجل ؟ لأن الربي لم يكن معروفا لدى الطائفة اليهودية وحدها، بل كانت له مكانة خاصة لدى المغاربة المسلمين. عزم الربّي على أن يُنزل بهذا العربي عقوبة تجعله يقدر مكانته. فأخذ يقرأ عبارة سحرية من القبالا فمات الدجاج كله. عندما رأى الباشا أن الدجاج كله مات، غضب غضباً شديداً على المراقب. لكن هذا أخذ يؤكد للباشا أن الدجاج كان حيا عندما اشتراه. أمام هذا الموقف طلب الباشا من المراقب، أن يحكي له ما وقع منذ خروجه من البيت إلى حين عودته. لا شيء ! أجاب المراقب. وبعد إلحاح الباشا تذكر الرجل، كما تقول الحكاية، أمراً لا قيمة له، وأخبره بما حصل مع الربي.

إلا أن الباشا الذي كان يعرف مكانة الربّي حاييم بنتو وشرفه وقدره، أخبر المراقب بأنه لن ينعم بالراحة خلال السنة كلها لأنه أساء التصرف مع رجل «فيه روح الله» وأنه ذو بركة كبيرة، ونصحه بالرجوع إلى السوق والبحث عن الربي والاعتذار إليه وطلب العفو منه.

هنا أيضا ستحاول الحكاية أن تبين للمتلقي اليهودي وغير اليهودي سمو أخلاق العنصر اليهودي وتسامحه، حتى وإن تعرض أحد كبار شخصيات الطائفة اليهودية لإهانة من طرف إنسان عادي. لأن المراقب بمجرد وصوله إلى الربي، عرف الربي سبب الزيارة، وبعد أن طلب المراقب العفو عفا عنه وسامحه على ما كان صدر منه وأخبره بأنه عند عودته إلى منزل الباشا سيجد الدجاج حيا. وهذا ما حصل، كما تقول الحكاية.، لأنه، أي الربي، فكر فيما هو أهم من شخص هذا الرجل، إذ أخذ بالاعتبار الوظيفة التي كان يتبوؤها في الدولة.

عاد المراقب إلى بيت الباشا ووجد أن الدجاج الذي اشتراه صار حياً فقرر أنه منذ اليوم سيبعث بكل ما يذبح إلى الشوحط أي الربي المكلف بذبح الحيوانات وفق الشريعة اليهودية.

وهكذا نلاحظ أن هذه الحكاية، وكثيراً مثلها، تبرز هذا الصراع الذي تحدثنا عنه من قبل بين الطائفتين اليهودية والمسلمة. وهو صراع تحاول من خلاله الحكاية إبراز المعاناة التي كان يعانيها اليهود في بعض المناطق المغربية.

لكن ما تحاول الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، بصفة عامة، التركيز عليه هو هذا الجانب الخلقي وهذا النبل في التعامل وهذا الحب الذي تكنه الطائفة اليهودية للمغرب وحكامه. فهذا الربي حييم بنتو رغم ما تعرض له من إهانة، وضع مصلحة الدولة والمدينة فوق مصلحته الذاتية.

هذا الصراع وهذه المعاناة التي كان يعانيها اليهود المغاربة، حسب ما ترويه بعض الحكايات الشعبية اليهودية المغربية، غالبا ما كان الإيمان القوي بالله والاعتقاد الراسخ بمبادىء الشريعة هما الطريق الوحيد للتغلب على كل الصعاب والخدع التي كانت تحاك ضدهم كما سبق أن أشرنا إلى ذلك. وهذا ما نجده مثلا في حكاية «قبر سيدي إسحق». هذا القبر الذي كان قبلة ومزارا للمسلمين فقط، وكان ذا بركة كبيرة إذ أن زائره كانت تُلَبَّى طلباته.

حدث ذات يوم أن امرأة عربية غنية كانت عاقرا، ونصحوها بزيارة قبر سيدي إسحق إن هي أرادت الإنجاب، وهذا ما حصل، فبعد زيارة هذا القبر رزقت المرأة بولد. وعندما رأت أن الله قد فك رحمها بواسطة الولي، نصحت جارتها اليهودية، التي كانت تعاني من نفس الإعاقة، بزيارة الضريح. لكن زيارته لم تكن جائزة لغير المسلمين. فاقترحت عليها أن ترتدي لباساً عربياً لتقوم بالزيارة، وهذا ما فعلته الجارة اليهودية. لكن بعد دخول الجارة اليهودية إلى الضريح أسرعت المرأة العربية وأخبرت السلطة أن امرأة يهودية توجد في الضريح، ويعد ذلك تدنيساً، ويجب قتلها.

عندما وصل الحراس إلى الضريح سمعت الجارة اليهودية أصواتهم وعلمت أنهم أتوا للقبض عليها وقتلها، وكانت تعلم أن زيارة الضريح محرمة على اليهود،

فأخذت اليهودية تبكي وتطلب النجدة من الولي الصالح وهي تردد : «الربّي إسحق، الربي إسحق أنت الوحيد الذي يمكنك مساعدتي، أنت والرب يمكنكما مساعدتي بالخروج من هنا».

وفجأة، تقول الحكاية، يفتح أمامها ممر بالحائط الخلفي للضريح وتخرج منه دون أن يراها الحراس. عندما دخل الحراس إلى الضريح لم يجدوا أحدا، وظنوا أن المرأة العربية استهزأت بهم فقبضوا عليها وقتلوها.

وهكذا يتدخل الإيمان أولاً لإنقاذ حياة العنصر اليهودي، و لينزل أشد العقوبات ثانيا بالعنصر العربي، وليبين خيانة هذا وغدره، وليبرز تفوق العنصر اليهودي على خصمه العربي بقوة الإيمان.

قد يمتد هذا الصراع وعدم الثقة في العنصر الأجنبي، الأجنبي عند الطائفة اليهودية، ليمس أموات هؤلاء الخصوم. ففي حكاية عنوانها «لا تثق في الأجنبي»، يحاول من خلالها الراوي أو القاص تقديم الشخصية العربية المسلمة في صورة بشعة خبيثة، لا يمكن لليهودي أن يضع ثقته فيها حتى وإن تعلق الأمر بالأموات.

العبارة التي تتردد كثيرا على أفواه اليهود، كما يقول DOV NOY أي «لا تثق في الأجنبي حتى وإن كان في قبره مدة أربعين سنة» آتية من هنا. حيث يروى أنه كان في المغرب ربّي معروف، كان كثير التنقل بين بني جلدته، قصد تعليمهم التوراة. وحدث يوما أن صادفته في إحدى رحلاته ليلة السبت، فتأخر عن الموعد الذي ضربه لأهل القرية التي كان سيزورها، وكانت بحوزته حقيبة مملوءة بالنقود، فتساءل الربي عن الطريقة التي تمكنه من الحفاظ على قداسة يوم السبت. فبينما هو في طريقه إلى القرية، مر بمقبرة للمسلمين، وحتى لا يدنس يوم السبت، قرر دفن ما عنده من مال في حفرة حفرها بجانب أحد القبور. بعد ذلك انطلق

مسرورا إلى القرية. وفي نفس الليلة حلم مسلم حلما مفاده أن أباه طلب منه ثلاث مرات أن يقوم بزيارة قبره لأن به مالا هو في أمس الحاجة إليه. قام الولد ولبّى ما طلبه منه أبوه، ثم أتى الربي في صباح يوم الأحد، بعد انتهاء الزيارة، بحثا عما كان قد دفنه بالقرب من القبر، لكنه لم يجد شيئاً. وهكذا منذ هذا اليوم، أينما حل الربي كان يردد هذه العبارة : «لا تثق في الأجنبي حتى وإن كان في قبره منذ أربعين سنة».

إضافة إلى هذا النوع من الصراع الفردي، نجد الحكاية اليهودية المغربية تركز على صراع من نوع آخر، صراع له أهميته وخطورته في آن واحد. هذا الصراع، هو صراع الطائفة اليهودية بكاملها مع النظام السائد بالبلد. الكل يعلم أن المغرب مر بفترات عصيبة عانى فيها المغاربة، يهوداً ومسلمين، من تسلط بعض الحكام. و يبقى عهد الدولة الموحدية، بالنسبة ليهود المغرب المثل البارز في هذا الموضوع. لا داعي للإطالة فيه، فقد كتب الكثير في هذا الموضوع. لكن ما أريد أن أشير إليه هو أن الحكاية الشعبية اليهودية المغربية لم تغفل هذا الموضوع، فتطرقت إليه وقاربته، لكن بطريقة تختلف من مقاربته من طرف المؤرخين.

ففي حكاية عنوانها «الربي ابن عزرا يؤنب أو يوبخ ابن ميمون»، يحاول الراوي أن يذكّر المتلقّي اليهودي بفترة تاريخية صعبة مر بها اليهود المغاربة. هي فترة الموحدين. لا أريد الإطالة في هذا، فالكتب التاريخية تعرضت إلى هذه الحقبة بالتفصيل.

في هذه الحكاية يحاول القاصّ أن يبرز هذه المعاناة، لكن بطريقة تختلف عن طريقة المؤرخ، كما قلنا، فهي تروي عن بطل ليس كباقي الناس، كما هو الحال في كل الحكايات الشعبية، فهو رجل عالم بل من كبار العلماء الذين عرفتهم اليهودية خلال القرون الوسطى، هو ابن عزرا. ولكي يعطي الراوي قيمة إضافية

لحكايته، وضع إلى جانب هذا البطل رجلا ليس كباقي الرجال داخل الوسط اليهودي، فهو رجل عالم فاق علمه علم ابن عزرا نفسه، يعرفه كل يهود العالم، له اليد الطولى في التعاليم التوراتية والتلمودية، والشريعة اليهودية بصفة عامة، رجل قالت عنه اليهودية : من موسى إلى موسى لم يقم رجل كموسى. إنه موسى ابن ميمون، الذي، كما تقول الحكاية، كان كثير الدراسة والبحث في أمور الشريعة اليهودية، إلى درجة جعلته لا يبالي بما تعانيه طائفته من مشاكل وصعوبات في العيش ومن ضغط على يد الموحدين. ونظرا لما تعرض له يهود المغرب من مِحَنٍ على عهد هذه الدولة، قرر ابن عزر الذهاب إلى ابن ميمون ليؤنبه عن عدم اهتمامه بما تتعرض له طائفته، وأن عليه التدخل لدى السلطان للتخفيف من معاناة الطائفة اليهودية، نظرا للمكانة التي يحظى بها عند الحكام وعند علماء البلد المسلمين وكذا عند عامة الناس، موضحا أن تخصيص كل هذا الوقت لدراسة التوراة والتلمود لن يفيد العالم أو الفقيه في شيء إذا كانت الطائفة تعيش أصعب لحظاتها، وأن العالم أو الربّي هو الذي يجب أن تكون له التزامات تجاه الطائفة والدفاع عنها والتضحية من أجلها. لكن ابن ميمون، حسب الحكاية، لم يعر أي اهتمام لكلام ابن عزرا إذ نراه لا يرد عليه بل يتابع دراسته وأبحاثه، رغم تعدد زيارات ابن عزرا له. وبعد ما قنط ابن عزرا من أي استجابة من ابن ميمون قرر أن يتحمل عبء الدفاع عن الطائفة والتضحية من أجلها، وهو بهذا العمل يبين لابن ميمون خطأه وعيبه. وسيلقّنه في نفس الوقت درسا لا يمكنه أن ينساه. توجه ابن عزرا إلى مقبرة المسلمين الموجودة بالمدينة فوقف عند قبر أحد شرفاء وأولياء البلد وبدأ في التبول عليه. عندما رآه الحراس أرادوا الإمساك به لكنهم، نظرا لهيبة الرجل ومكانته لم يستطع أحد الاقتراب منه وبقوا، بفعل هيبته وبركته، جامدين في مكانهم، أخْبَر الملِكَ رجلٌ كان ماراً بالقرب من المكان. وغضب، فقرر الخروج إلى ابن عزرا لمعاقبته على فعلته هذه، وكانت العقوبة، حسب الحكاية، هي قتل ابن عزرا. وعندما وصل الملك إلى المكان وجد

ابن عزرا يصلي. وعندما انتهى من صلاته سأله الملك عن السبب الذي أدى به إلى اقتراف هذه الجريمة والقيام بهذا العمل الشنيع وهو العالم التقي والعارف بقداسة الأولياء. فأجاب ابن عزرا الملك بأن المدفون في ذلك المكان حمارٌ وليس بولي أو شريف. وطلب من الملك فتح القبر والتأكد بنفسه من صحة ما يدّعيه.

بعدما سمع الملك كلام ابن عزرا، أمر بحفر القبر، وكانت المفاجأة، وجد الملك هيكل حمار بالقبر فأمر بهدمه. إن الملك، كما تقول الحكاية، كان يعلم أن ابن عزرا به روح من الله، لذلك أمر بحفر القبر.

بعد هذا الحدث، تقول الحكاية، قرر الملك تغيير معاملاته مع اليهود . وذلك بإصداره مراسيم جديدة بدل المراسيم التي كانت ضد اليهود.

بعد هذا قام ابن عزرا بزيارة ابن ميمون، وخاطبه بنفس الكلام الذي خاطبه به من قبل، مضيفا أنه في بعض الأحيان يجب على المرء أن يتحلى، بالشجاعة وعليه أن يضحي من أجل المصلحة العامة، وقال إنه بإعانة من الله استطاع أن يرد الاعتبار إلى الطائفة وانقاذها من هلاك محقق.

هذا الكلام كان له الأثر البليغ على ابن ميمون، فنراه يخصص وقتا للدفاع عن مصالح طائفته، إضافة إلى أعماله الفقهية والتربوية.

موضوع آخر تناولته الحكاية اليهودية المغربية، ويتعلق الأمر بنوع من الصراع الداخلي الذي كانت تشهده الطائفة اليهودية، والمتمثل في تخلي أغنياء الطائفة عن فقرائها وعدم تقديم المساعدة لهم. غالبا ما كان جزاء هؤلاء البخلاء الموت وذلك عن طريق تدخل القوة الإلهية.

إضافة إلى هذه المواضيع، اهتمت الحكاية الشعبية اليهودية المغربية أيضا بالأوضاع الاجتماعية ليهود المغرب بعد هجرتهم إلى إسرائيل. فهؤلاء، كما تروي

بعض الحكايات، مثل حكاية «جوّ القدس» أو L'ATMOSPHERE DE JERUSALEM لم يستطيعوا العيش والتأقلم مع البيئة الجديدة، ونراهم يعودون إلى وطنهم المغرب. لكن الراوي، في هذا الصنف من الحكاية يتدخل ليعيد الاعتبار إلى المدينة المقدسة وذلك عن طريق إقناع الذين عادوا إلى المغرب بالرجوع أو بالهجرة مرة أخرى إلى القدس وبأن الأمر لا يتعلق بالبيئة أو بالحياة بصفة عامة بهذه المدينة، إن الأمر يتعلق بكون هؤلاء المهاجرين دخلوها بأجسادهم لا بقلوبهم، لأنها مدينة تطلب قلب الإنسان أكثر من أي شيء آخر.

وتطرقت الحكاية اليهودية المغربية إلى موضوع الردّة، الردة عن الدين اليهودي، وجعلت المرتّد ينال أشد العقاب، أي الموت.

لا أريد أن أختم، لأن الموضوع لا يزال في بدايته، وأقول فقط أن هذه نظرة موجزة عن الحكاية الشعبية اليهودية المغربية، أتمنى أن تتاح لنا فرصة العودة إلى هذا الموضوع قصد مقاربته من زاوية أخرى.



المناقشات

1 – إدريس العلوي العبدلاوي

أحب فقط أن أقول كلمة استنتجتها من خلال العرض الذي قدمه الأستاذ أحمد الطيب العلج حيث أثار انتباهي العنوان الذي اختاره لموضوعه عن دور الحكاية الشعبية في تقويم السلوك. وفي الصباح كذلك استمعت إلى مجموعة من العروض القيمة التي أشار فيها أصحابها إلى أن للحكاية الشعبية دورا في تحديد وتقويم سلوك الفرد وتربيته داخل الجماعة. ورغم أني لست مختصا في هذا الموضوع ولكن باعتباري مهتما بالدراسة القانونية، وانطلاقا من التعريف الذي يقدمه رجال القانون للقانون على أنه مجموعة من القواعد القانونية التي تنظم سلوك الفرد في المجتمع على نحو ملزم، ومن هذا المنطلق، خلصت إلى وجود نقط تلاقٍ بين الحكاية الشعبية والقانون. فكلاهما يسعى إلى تنظيم العلاقات داخل المجتمع، ووجه الاختلاف الوحيد بينهما يكمن في أن تنظيم السلوك في الحكاية الشعبية ليس على نحو ملزم، في حين أنه ملزم في القانون. ولكن عندما رجعت بذاكرتي إلى مسار القانون، وجدت أنه يستقي أحكامه من مصدرين أساسيين هما : التشريع وهو القانون المكتوب – والعرف والعادة وهي قانون لكنه غير مكتوب. وهناك جدل بين رجال القانون والقضاة والمشتغلين بالقانون حول طبيعة العرف وجدواه حيث تساءل البعض عن جدواه باعتبار طبيعته غير المكتوبة والتي تجعله يختلف من جماعة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر. ولكن استنتجت خلاصة مفادها أن الحكاية الشعبية تساهم في تدوين القانون غير المكتوب. ومن ثمة فإن تدوين الحكاية الشعبية يساعد في استقاء هذه القوانين غير المكتوبة المتمثلة في الأعراف والعادات قصد الرجوع إليها عند الخلاف.

2 – محمد المدلاوي

أود فقط أن أدلي بتعقيب على مجموعة من العروض، لاسيما تلك التي قدمها السادة الأساتذة ابن مومن واليوسي وباهي حول الجوانب التربوية، لاسيما في ما يتعلق منها بالسرديات الطفولية.

ما أقصده من خلال هذا هو أن أجيالاً من المغاربة عانت خلال العشرية الأخيرة من نوع من الانفصام تمّت الإشارة إليه في ديباجة الندوة التي ورد فيها أن الأطفال الآن يسمعون Tom and Jerry ولكنهم لا يسمعون لا عن «زرقة» ولا عن «حديدان». لقد كان هناك عالم حافل بشخصيات ذات وظائف متنوعة تشمل الذكاء والتواصل وكيفية التعامل مع العالم الخارجي والطبيعي والمجتمعي. كل هذه الأمور كانت تلقن عن طريق السرديات الطفولية التي كانت شفاهية. بعد انتقال المجتمع المغربي إلى مرحلة تعميم الكتابة، وقع الانفصال وجاءت الوسائل السمعية البصرية فانقطع سند الرواية ولم يكن هناك بديل. لذلك نجد مثلاً أن مما يعاب على السينما المغربية أن العامية المغربية التي توظفها غير مفهومة. لكننا نتساءل لماذا يجدها البعض كذلك ؟ لأنها تقلد عاميات أخرى بكل بساطة. أما حينما تعود إلى ذاتها كما في فيلم «الذويبة» الذي أشار إليه أحد الزملاء فلا يمكن لطرف من الأطراف أن يرفض عملاً مثل هذا بسبب لغته، بل إن هذه اللغة بالذات هي التي يتم عبرها التوصيل، وهي التي تعطي للعمل أصالته الفنّية وتحفز الناس بالتالي على تعلّمها كما تعلّموا الدارجة المصرية من الأفلام، مع أنها أبعد في معجمها عن الفصحى من الدارجة المغربية. ولذلك فأنا أدعو إلى بلورة وعي عملي عبر إعادة النظر في البرامج تفادياً لتعنيف الطفل. فهناك أدبيات للطفل لكنها مشحونة بالإيديولوجيات من كل الأنواع وتقحمه في عالم الكبار وفي مشاكل إيديولوجية وسياسية بينما هو في حاجة إلى مسائل بسيطة جدا من قبيل «بيضة بيضة للّه، باشْ نزوّق لوحْتي، ولُوحْتي عند الطّالَبْ، والطّالَبْ في الجنَّة، والجنَّة محْلولة». فهذه الأشياء البسيطة وهذه المرددات تفتّح للطفل آفاقاً وتتيح له إمكانيات تواصلية أكثر من غيرها.

3 – أحمد رمزي

لقد استمعنا إلى عروض قيّمة جداً ولي بعض الإضافات في هذا الشأن . فلا شكّ أن الحكاية الشعْبية كما نتصورّها، أي تلك الحكاية التي يتلقّاها الطفل منذ

صغره، تؤدّي وظائف كثيرة لغوية وتربوية أهمّها وظيفة تكوين الخيال عند الطفل، لأن مجال الطفل الصغير هو الخيال وليس المنطق ولاَ الاستدلال ولاَ أي شيء آخر. وللخيال مكانة مهمّة في حياة الإنسان، وإذا كبر الطفل فإنه سيعود للاستعانة به في اختراعاته إن كان مخترعاً وفي أبحاثه العلْمية إن كان باحثاً علْمياً. أما إن لم يكن هذا الخيال قوياً، فلن يستطيع الشخص في بحثه العلْمي أو في كتابة القصّة مثلاً استعمال الحدس وبلْورة القدرة على التصوّر.

ثم إن عمر الطفولة قصير، إذ سرعان ما يصير الإنسان كهلاً وتنمو لديه الحاجة إلى أشياء أخرى وغذاء آخر فلا يجده . فهو في هذه الحالة يجد نفسه وقد تجاوزت حاجته الحكي الشعْبي إلى شيء آخر لا يتوفّر في المدرسة ولا في القراءات العربية. فليس عندنا في اللغة العربية قصص تغذّي خيال الطفل، بينما نرى أن الطفل الغرْبي يستمع إلى حكايات شعْبية تسردها الأمّهات والجدّات، وبعد انتقاله إلى المدرسة يجد قصصاً مكتوبة وغيرها، وعندما يكبر يتطوّر خياله ويتوسّع في ما يقرأ ويكتب. وعلى سبيل المثال، فنحن لا نجد في الدول العربية ما يشبه القصص الخيالية التي بدأها إدگار ألان بو (Edgar Alain Poe) الذي يعتبر أب القصة الخيالية. وقد ترجمه إلى الفرنسية بودلير. تم تبعه في الأدب الفرنسي گي دو موباسان (Guy de Maupassant)، ثم لوفكرافت (Lovecraft) في الأدب الأنجلوسكسوني، وستيفان كينغ (Stephen King). ونذكر كذلك جولْ ڤيرْن (Jules Verne) الذي يحتفلون بذكراه المئوية هذه السنة. هذا الأخير تخيل ابتكارات تحقّقت فعلاً في مجال غزو الفضاء والغوص في البحار. هذه كلها قراءات الطفل الغربي، فأين هي قراءات الطفل العربي الآن من هذا ومن القصة الخيالية ؟

إن الطفل في عالمنا العربي والإسلامي يمضي وقته أمام التلفزيون الذي يوفر له مثل هذه القصص لاسيما أفلام سبيلبيرغ مثل (إي . تي) E.T و Poltergeist وكلها أفلام مستوحاة من قصص. ففيلم Poltergeist يشبه ما سرد علينا من قصص تعج بالسحر والبيوت المسكونة بالجن والأشباح وغير ذلك. وهناك أيضا

قصص الخيال العلمي، والخيال العلمي مثل Aliens بمعنى الغزاة، أي غزاة الأرض.

فالعولْمة ستضغط علينا بما ينتجه الغربيون من قصص الخيال العلْمي والخيال الواقعي إلخ. فلا بدّ لنا نحن ككتّاب ومتخصّصين أن نسير على هذا المنوال بما يوافق بطبيعة الحال ثقافتنا وأعرافنا وأخلاقنا، لكن لا ينبغي أن نجهل ما يصدر عن الخارج لنأخذ منه ونغذّي به أطفالنا. لأننا أبينا أمْ كرهنا فهم لا يشاهدون غير هذا الصنف من الإنتاجات ولا يثيرهم أي فيلْم عربي ولا أية قصّة عربية لأنهم يجدون فيها الفراغ. ولأنهم لم يُشبعوا رغبتهم من قبل بما يملأ خيالهم.

النقطة الثالثة التي أودُّ إثارتها هي أنه بقدر ما ننمّي خيال الطفل في صغره فإنّنا نقوّي لديه الرغبة في المطالعة التي ستساعده لا محالة في دراسته.

وأخيرا، إذا كانت القصة ضرورية للطفل في صغره من أجل تنمية خياله، فما أحوج الكبار إليها أيضاً لاسيما في الشيخوخة حين يجد المرْء نفسه وحيداً بسبب المرض أو غير ذلك من الأسباب. فقد أثبتت الدراسات الطبّية أن المرضى يحتاجون إلى من يكلّمهم ويسرد لهم الحكايات لتبديد عزلتهم القاتلة.

4 – مالكة العاصمي

لقد كنت أفضل أن تكون هذه الجلسة مفتوحة وواسعة، يستدعى لها حضور عريض، بحيث تستقطب أكبر عدد ممكن من الأشخاص ليستمعوا إلى هذه الباقة الرائعة من الباحثين الذين لم نجد أي تكرار في تدخّلاتهم طيلة جلستي اليوم الصباحية والمسائية، ممّا يدلّ على فساحة وشساعة وأهمّية الموضوع الذي نحن بصدده، والذي كان حريا بنا أن نحسّس به غير المختصّين وغير المهتمّين الذين لا يشاركوننا هذا الهم. هذه القاعة ربّما لا تضمّ سوى المختصّين والمهمومين

بهذا التراث، وقد كنت أحب أن ننقل هذا الإحساس وهذا الاهتمام إلى من لا يعرفون هذا التراث ولا يقدّرون أهميته.

هناك نقطة ثانية تتعلّق بالتراث الشعبي أو الحكاية الشعبية. فالحكاية الشعبية حكايات في حقيقة الأمر. وهنا، أودّ أن أشير إلى أن الكثير من الإخوة الباحثين أثاروا هذا الموضوع بشكل واضح أو ضمني، لكن بشكل لم يسمح بالفصل بين الأنواع وتوضيحها، وذلك عندما يقومون بإحالات على تراث توحي بكونه موحّداً، بينما هو متعدّد ومختلف في حقيقته.

فالحكاية الشعبية أنواع : نوع مكتوب، ولقد استعرض الأستاذ محمد بنشريفة في الجلسة الصباحية، بيبليوغرافيا مهمّة من الكتابات والتآليف التي تناولت الحكاية الشعبية في التراث العربي، ومختلف أنواع المنتجين لهذا اللّون. وهذا التراث واسع جداً بحيث تستقي منه الحكاية الشعبية المغربية وتبيؤه أحياناً، وتعيد إنتاجه في كل فترة وفي كل مرحلة، وحسب الظرف والحاجة وغيرها، أو تنقله بقدر متفاوت من الأمانة والإخلاص. وسنستمع إلى الأخ محمد باريز الذي يمارس هذا النوع المستند إلى نصوص مكتوبة، مثل غالبية حكاة المجالس العامّة. كما أن هناك حكايات من التراث الشفوي أو من الواقع الاجتماعي أو الإبداع الشخصي، خاصة بالمجالس الذكورية بأصنافها المختلفة. أما أنا فأريد أن أتحدث عن الحكاية الشعبية التي تنتجها فئة مهمّشة في المجتمع تُجهل ثقافتها ومساهمتها في الحياة والكتابة والإبداع والتاريخ والسياسة والاقتصاد والمجتمع، ألا وهي الحكاية الشعبية التي تنتجها المرأة. وكما قلت فإن التدخلات الأخيرة كلها تتحدث عن الأمّهات، لكنها لا تقف عند خصوصية تراث الأم أو تراث المرأة، والفرق الممكن أو الأساسي بينها وبين باقي التراث الحكائي سيما حكايات الرجال، بما فيها حكايات الحلقة والمجالس الرجالية عموماً. أما تراث الأم والمرأة فشيء آخر. وبودّي أن أقف عند هذا التراث، وألفت الانتباه إليه،

خاصة أن الأمر لا يتعلّق فقط بعلاقة الأم بالطفل في صغره. فالأم تواكب أبناءها ذكوراً وإناثاً في كل مراحلهم العمرية، وإلى ما بعد الزواج، وفي صراعاتهم الاجتماعية، وفي علاقاتهم مع مختلف الفرقاء، كما أنها تعبر من خلال حكاياتها عن حياتها ومعارفها وتجربتها ومتابعتها ومشاركتها في الحياة العامّة الداخلية والخارجية وموقفها وتحليلها للأحداث والمعلومات والقضايا ونظرتها للأشياء وخبراتها في الحياة. ثم إنها توثق جزءاً من كتاباتها في الذاكرة الشعبية وذاكرة الأجيال. كما أن المرأة تحفظ جزءاً هاماً من تاريخ الإنسان والكون، وتاريخ العلْم والمعرفة، وتعتبر ذاكرة التاريخ الإنساني. بحيث تحمل الحكاية الشعبية كل ما يمكن أن نتخيله من حاجيات وقيم وإيديولوجيات ومعاملات وخبرات وتجارب متراكمة عبرالتاريخ. وكم كان بودّي أن تتمّ هذه العروض بحضور مختلف الفاعلين في المغرب حتى نتمكن من التحسيس بأهميتها وبضرورة الاستفادة منها.

تحدث أيضاً كثيرون وآخرهم الدكتور أحمد رمزي عن أنواع الحكايات التي أنتجها الغرب أو الغربيّون، والتي كان جزء منها مضمناً في الكتاب المدرسي الذي قرأناه ونحن أطفال مثل كليلة ودمنة وحكايات لافونتين وغيرها من الحكايات المتعدّدة المرجعيات الثقافية. وكانت كافية لتدريس التربية الوطنية، والأخلاق والقيم والمواطنة، والشأن المحلّي وحقوق الإنسان وغير ذلك من المواد التي تحشر الآن في البرامج الدراسية، في الوقت الذي تستطيع فيه حكاية واحدة أن تؤدّي جميع هذه الوظائف ضربة لازب.

لا أريد أن أحمل هذه الجلسة ولا إخواني في الأكاديمية أكثر مما يحتملون، ولكن بالنظر لمكانتهم ومكانة هذه الأكاديمية وقيمتها، فبإمكانها أن تصدر توصيات في هذا الشأن لوزارة التعليم ووزارة الإعلام ووزارة الثقافة ووزارة السياحة ولجميع

مكوّنات الحكومة المغربية. وذلك لأن الحكومة المغربية بكل مكوناتها معنية بالحكاية الشعبية. فكل وزير على حدة له دور يمكن أن يوظّف من خلاله الحكاية الشعبية أو التراث الشعبي بكل محمولاته الغنية. وقد تحدّثنا طيلة النهار ولدينا أيضاً جلسة طويلة وتدخّلات مهمّة غداً ولن نستوفي هـذا الموضوع نظراً لأهميته وللوظائف المتعدّدة التي ينهض بـها.

5 – الحسين وگاگ

شكراً لهذه الأكاديمية التي استثمرت هذا الفن العظيم الذي كان بمثابة روض للأطفال في المغرب قديماً. فكل جدّة أو أمّ كانت تربّي أبناءها على هذا النبل الذي عرف عن المغاربة القدامى والمحدثين.

لقد أتاحت لنا هذه الندوة فرصة التعرّف على هذه الباقة العطرة من الباحثين والباحثات الذين عرّفونا بهذا الفن العظيم، غير أنّي أودّ أن أشير إلى نقطة مهمّة وهي أنّي سمعتُ من قال بأن الجُلوس مع اليهود حرام ومد وبسط في الكلام. فإن صحّ قوله، فسنفسح لهم المجال إذن ليمحونا من الوجود عوض أن نجالسهم ونقارعهم بالنُّبل وليس بالوقاحة . وفي هذا الباب، سأروي لكم حكاية لها علاقة بالتعامل مع اليهود. قبل أسبوعين قمتُ مع ثلّة من الأصدقاء بزيارة لولي من أولياء اللّه الصالحين في أحد جبال سوس، ويدعى سيدي محمد بن البشير الناصري. وقد رحب بنا هذا الشيخ البالغ 110 سنوات ولكم كانت دهشتنا لما رأيناه يقطع العود بأسنانه، نحن الذين فقدنا أسناننا يافعين. فقلنا له . يا شيخ، لن نخرج من هنا إن أنت أفضت علينا من بخورك نظراً لبرودة الجو. فأجابنا بهذا البيت الشعري :

ياصاحب العودين لا تهملهما حرّك لنا عوداً وحرّق عوداً

فمن آداب الضيافة والمجالس، إكرام الضيف والاحتفاء به بأعذب الألحان وأطْيب العطور.

وقد استرسلنا في الحديث وتساءل الشيخ قائلاً : «ألا يعتزم المسلمون تغييرأسلوبهم ؟» فقلنا : «وأيّ أسلوب هذا الذي تتحدّث عنه يا شيخنا ؟» فقال : «ألاَ يملك المرء منّا غير السبّ كلّما تبوّأ منبراً من المنابر؟ أليس لدينا غير قول السبّ والشتْم ؟ ألمْ يقل اللّه جلّ جلاله : ﴿وهُدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهُدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ﴾ (الحج، 24) فلن نجْني بهذا النهْج شيئاً لأن الذين نَسُبُّهم هم خبراء قادرون على النيل منّا ونحن في غفلة من أمرنا لأنّنا لا نقرن القول بالفعل». وقد روى لنا حكاية نَفَرٍ من التجّار عزموا على زيارة شيخ لهم يقيم في أحد الجبال، فأقلّهم إليه يهودي بسيارته. فلمّا وصلوا عند الشيخ رحّب بهم وأكرمهم، ثم سألهم عمّن أقلّهم إلى هناك، فأجابوه بأنه اليهودي في سيارته مقابل أجرة يؤدونها إليه. فقال : وأين هو ؟ أين تركتموه ؟ فأجابوه إنه ينتظرهم في الخارج، فقال : «أعوذ باللّه من الشيطان الرجيم، أتتركونه في الخارج وحده وقد أحسن إلي وأتى بكم، واللّه لتأتُنّني به ! فلمّا دخل عليه اليهودي وقف وشكره وقال : «أفرحكَ اللّه كما أفرحْتني وجمع شمْلكَ بشمل أصحابكَ كما جمعْتني بأصحابي !» ولمّا همّوا بالانصراف خصّه بهديّة عبارة عن عَسَل وأوصاه بأن يبلغ سلامه لزوجته. فاستغرب التجار وسألوا اليهودي عن سرّ هذه الحفاوة التي حظي بها من شيخهم فأجابهم : «لو كان كلّ المسلمين مثل شيخكم هذا لما وُجد اليهود أصلاً، أما وقد وجد بينكم السفهاء، فها نحن بينكم وها نحن معكم في الأخذ والردّ». وكما يقول المثل المغربي : «العداوة ثابتة والصواب يكون».

6 – عبد اللّه حموتي

أشكر الأكاديمية واللجنة المنظّمة لهذه التظاهرة الثقافية التي أتاحت لنا فرصة تتبّع ما جاء به السادة الخبراء في هذاالميدان. لديّ إضافتان وسؤال للإخوان الذين تفضّلوا بإلقاء عروضهم.

تتعلّق الملاحظة الأولى بالعلاقة بين المكتوب والمحكي في التراث. ففي الأدب المغربي أو المغاربي الذي يعرف تشابهاً في الحكايات بين المغرب والجزائر وبقية البلدان المغاربية، تمتح هذه الحكايات كذلك من التراث المكتوب كـ (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) كما هو الشأن بالنسبة للأدب الغربي. وفي هذا الباب، نذكر الحكايات الشعبية الإيطالية لبوكاتشي (Boccace)، ثم حكايات شارْل بيرو (Charles Perrault) في القرن 18، ثم الحكايات العجائبية لإرنست هوفمان (Ernest Theodor Wilhelm Hoffman). فقد كان الأخذ من المكتوب واستقاء الأفكار ممّا هو شفوي حاضراً حتى لدى بعض الكتّاب المشهورين مثل شارْل نودْيِي (Charles Nodier) في حكاياته العجائبية في عشرينيات القرن 19، وبلزاك الذي كان يسعى لمحاكاة هوفْمان ليثبت أن الألمان ليسوا وحدهم من يتقنون أدب الفنتازيا والحكاية العجائبية، وفلوبير صاحب les Trois Contes، وإدكار ألاَن بو (Edgar Allan Poe) الذي تمّت ترجمة أعماله، ثم مومباسان.

فالتراث الشفوي كما لاحظنا يغذي الكتابة، حتى إن كاتباً من حجم بالزاك قد تساءل عمّا بقي للكتاب أن يحكوه بعد كل ما قيل، رغم أنه ترك مكتبة ثرية. إذن هذا المدّ والجزْر بين المكتوب والشفوي كان دائم الحضور في الأدب العربي والمغاربي والغرْبي. والسؤال الذي يبقى مطروحاً هو إلى أيّ حدّ يمكن أن نطوّر الحكاية ؟ هل نكتفي بإعادة ما قيل وما كُتب ؟ أمْ يجب تفعيل هذا التراث لأن في التراث الغربي ماهو مكتوب مثل حكايات لاَفُونْتِينْ (La fontaine) أو بيرولْتْ (Perrault) ما يكتب يومياً ويساير العصر ويطرح أسئلة كبرى ؟ فما هو

السبيل إلى تطوير الحكاية لخدمة باقي الفنون مثل السينما والمسرح كما أشار إلى ذلك بعض الزملاء هذا الصباح ؟، ولِمَ لاَ لخدمة العلْم نفسه ما دام من الممكن تمرير معلومات قيمة في قالب حكائي ؟ وفي ما يخصّ القيمة التعليمية والتربوية للحكاية، أعتقد أن كل الحكايات تنطوي على جانب تعليمي ولو بنسب قليلة، لاسيما في الحكايات التي تقترب من الخرافة (la fable). فبْرونو بيتْلِهيمْ (Bruno Betleheim) في كتابه · "La Psychanalyse des Contes de Fées" ومارْك سورْيانو (Marc Soriano) في : "Les Contes de Perrault : Culture Savante et Populaire " وغيرهم أبانوا عن الوظيفة العلاجية النفْسية عند الكبار عموماً والصغار خصوصاً. وأريد هنا أن أوجه سؤالاً للإخوان الذين تناولوا الحكاية اليهودية هو كالآتي أين يكمن تميز الحكاية اليهودية ؟ ومن يحكي في هذه الحكايات ؟ ومتى يتم سردها؟ هل كما هو الشأن عندنا أمْ أنّ هناك اختلافاً معيناً ؟

7 – محمد بنشريفة

أثار الأخ عبد اللّه حموتي جدلية المروي والمحكي والشفوي. وهذا يجرّنا إلى سؤال يخصّ تراثنا القصصي · هل بدأ شفوياً أو مكتوبا ؟ فالملاحظ أن هذا التراث القصصي القديم على اختلاف تسمياته وأنواعه بدأ مع التدوين. ومع مرور العصور وبفعل عوامل مرتبطة بالوضع الثقافي في كل عصر، لاسيما في القرون الأخيرة، انتقلت الحكايات أو القصَص من المدوّن إلى المروي. ولذلك نجد أن معظم الحكايات المروية من طرف الأمهات أو الرجال الأمّيين مستمدّة من القصص المدوّن.

هنالك أيضاً حالة ربما لا تشبه ما ذكره السيد أحمد رمزي بخصوص الأدب الأوروبي. فعندما انتشر التعليم العصري وبدأت المدرسة في العالم العربي،

ستختفي الحكاية الشعبية في الشرق أولاً ثم بعد ذلك في المغرب. فكلّكم تذكرون ازدهار حركة الأدب القصصي الموجه للأطفال في مطلع النهضة ثم في صميمها، خصوصاً ما كتبه عطية الأبراشي وكامل الكيلاني وآخرون. هنا لا نجد الظاهرة المعروفة في الآداب الغربية والتي ظهر فيها كتّاب يمتحون من الأدب الشعبي المروي، بل سنجد قصّاصين يطوّرون التراث القصصي العربي. وقد كان لهذا القَصص دور تربوي كبير وساهم في تعميم القراءة . طبعا، في جيل من الأجيال عندنا في المغرب، قرأ عدد كبير من الناس كمّاً لا بأس به من قصص عطية الأبراشي وكامل الكيلاني، لكن ما ظهر من شكاوى يعود دائما إلى ظهور الإذاعة والتلفزيون وغيرهما كأن ذلك عجل بنهاية هذه الحركة التي أحيت روح القصة والحكاية في الأجيال العربية. وقد ظهر عندنا شيء من هذا الأدب القصصي المكتوب للأطفال، والمقصود به الرفع من مستواه. ونذكر هنا كتابات محمد عبد السلام البقالي ومولاي علي الصقلي الذي أنتج أدبا قصصياً شعرياً للأطفال. طبعا هذا المستوى يختلف عمّا تَمّ الحديث عنه بالنسبة لما تحكيه الأمّهات والنّساء الأمّيات.

وقد شاع نوع آخر من القصص تعلمنا منه وهو القصص التاريخي، خاصة ما أنتجه جرجي زيدان والذي يكاد يغطي فترات التاريخ الإسلامي في أسلوب جميل ومشوّق اجتمعت له عناصر التشويق والفائدة ولا يبتعد كثيراً عن الحقيقة التاريخية ولكنه يقوم على البراعة. وقد اتّبع آخرون مدرسة جرجي زيدان في المشرق وساروا على طريقته. وقد ظهر عندنا شيء يسير من هذا القصص كان قد بدأ، وليته تطور وازدهر كما في المشرق ليس مع جرجي زيدان وحده، بل هناك أسماء كثيرة في سوريا وفي مصر.

أما عندنا فهناك بعض النماذج المحدودة التي كتبها الزميل عبد العزيز بن عبد اللّه. وأظن أنه ليس من الممكن استعادة ما فات وليس لنا أن نطمع في عودة

صورة الحكاية الشعبية التي كانت تلقى على المستمعين. ويفسّر ذلك بعدّة أسباب في مقدّمتها التغيّر الذي حدث في الأسرة المغربية نفسها. فعندما قرأت أطروحة الدكتورة مالكة العاصمي التي تقع في أربعة مجلّدات ثلاث منها كلها نصوص قصصية، وهذه النصوص كلها دونتها مالكة العاصمي إما عن الوالدة أو الجدّة أو العمّة أو الخالة. فمعظم من أخذت عنهم يعيشون في بيت واحد وقس على ذلك بالنسبة للأسر الأخرى. فلا نستطيع أن نحدّد متى وكيف انتهى هذا إلى أن أصبحنا نعتبره في حكم ما كان. فليس هناك من سبيل إلى إعادة ذلك الآن، إنما أظن، وهذا هو الدافع إلى عقد هذه الندوة، أن المطلوب منّا الآن هو تجميع هذا التراث وتصنيفه وتنسيقه، ويمكن أن أضيف قضية الاختيار. فلا يجب أن ينشر على علته أو ينشر كله، وإنما ينتقى منه ما له هدف تربوي بالدرجة الأولى وعلْمي بالدرجة الثانية. إذن، فدعوتنا تتمثّل في قضية التدوين المضبوط والمنهجي العلمي. ولا بد أن هذا التدوين يقتضي ضبطاً وتوثيقاً وحواشي تنيره وتعرف به من حيث التاريخ واللغة ومن نواحي متعدّدة، أما توظيفه التربوي أو التعليمي الذي دعا إليه السيد عبد الرحيم اليوسي في عرضه صباح اليوم، أو التوظيف الفنّي الذي حدّثنا عنه السيد أحمد الطيب العلج، فهو ضروري وسيصبح ممكناً وربما يتقوّى بعد نشر النصوص. وأعتقد أن جمع النصوص ونشرها يأتي في طليعة اهتماماتنا.

8 – ردّ محمد المدلاوي على تساؤل عبد اللّه حموتي

في ما يتعلّق بوقت الحكي بالنسبة للنموذجين الذين أوردتهما، أقول كما أن لـ «الهمزية» و«البردة» عند المسلمين أوقاتاً ومناسبات تقرآن فيها كعيد المولد النبوي، فإن لحكايتَي «إحاد گاديا»، و«إحاد أني يودياع»، توقيتاً موسمياً هو عيد الفصح، غير أن ضرورة تحفيظهما للأطفال تجعلهما من المرددات اليومية كما نردد نحن الهمزية والبردة. أما في ما يخص المشترك واتجاهية التداخل

(directionalité) أي مَنْ أخذَ مِمَّنْ وكيف؟ طبعا، هذا سؤال لا يمكن الإجابة عنه هكذا؛ فهو يحتاج إلى بحث خاص به، إلا أن ذلك لا يمنع من إعطاء بعض الإشارات. لنأخذ مثلا تداخل الواقع ما بين قصة غار ثور، وقصة داوود في المغارة . فهناك تقاطع واختلاف بينهما. فقصة غار ثور كما أوردتها السِّيَر هي معجزة وكفى. أما الصيغة التلمودية فهي معجزة وبنية سردية وحكمة. وفي هذا الباب يقال إن انتصار داوود على جالوت والإعجاب الذي حظي به لدى الناس على إثر ذلك جعل شاؤول (أي طالوت) يخشى على انتقال الملك إليه بدلا من ابنه فبدأ يخطّط لتصفيته. وبما أن ابن شاؤول كان صديقاً لداود فقد أفضى إليه بالسّر واقترح عليه أن يختبئ، فلجأ داود إلى المغارة. ولكن قبل هذا، لما كان داود يتجوّل يوماً في قصر أبيه رأى وُروداً مزهرة فقال «يا ربّ العالمين ما أجمل عالمك» ! ثم تحرّك قليلا فإذا به يرى عنكبوتاً فقال «يا رب العالمين ولكن لماذا خلقت العنكبوت ؟» ودارت الأيام، فذهب إلى المغارة فاختبأ فيها عملاً بنصيحة صديقه. ولمّا أتى جُند شاؤول يبحثون عنه وجدوا العنكبوت قد ضربت بنسيجها على باب المغارة فانصرفوا. بعد ذلك خرج داود فقال «يا ربّ العالمين، كل ما خلقته فلحكمة خلقته». هنا نلاحظ كما أسلفت أن الصيغة التلمودية فيها بنية سردية وفيها كذلك حكمة.

9 – إدريس اعبيزة

أود فقط أن أعقب على بعض النقط في إيجاز. في ما يخص مجالسة اليهود، فالنبي جالسهم. كما لنا نموذج بارز لمجالسة المسلمين لليهود في الأندلس. أما ما أوردته بالنسبة للحكاية فمغزاه أن اليهودي كان يريد من خلال حكايته أن يبين نفاق المسلمين. فهذا المسلم كان يتظاهر بعدم مجالسة اليهود بعلّة أن الدين يمنعه من ذلك، فأراد هذا اليهودي أن يبين العكس لأن الدين الإسلامي بعيد كل

البعد عمّا قاله هذا المسلم. وبالنسبة لما يميز الحكاية اليهودية المغربية، على الأقل بالنسبة للحكايات الإحدى والسبعين التي أتوفّر عليها، فهو كونها محكية من طرف الرجال بعكس ما سمعناه بالنسبة للحكاية الشعبية المغربية التي تحكيها النساء. فما يربو على 99 في المائة من الحكايات التي بحوزتي محكية من طرف الرجال. ما يميزها أيضاً هو أن جلّ أبطالها ربّيون على درجة عالية من المعرفة والعلم بأمور الدين. ومن مميّزات هذه الحكاية الشعبية اليهودية المغربية أيضاً هو هذا الزمن المخصص لتعميمها على كل ساكنة إسرائيل بحيث يتم نشرها يوم السبت الذي يعتبر يوم عطلة بالنسبة لليهود ولا يزاولون فيه أي عمل ابتداء من مساء الجمعة.

وفي هذا السياق، أريد أن أشير إلى نقطة مهمة. فقد تحدثنا عن المجال التربوي والدور الذي يمكن أن تلعبه فيه الحكاية الشعبية.

كان من المفروض في إطار إصلاح المنظومة التعليمية عندنا أن يخصص للحكاية الشعبية في المقررات الدراسية حيز يليق بقيمتها وأهميتها. بالنسبة للحكاية الشعبية الإسرائيلية، فقد كان بعض هؤلاء الباحثين الذين أشرت إليهم يقومون بزيارات للثكنات العسكرية ويحكون هذه القصص للجنود. وكان الحاكي في هذه الحكايات المغربية الإسلامية أو اليهودية يرمي إلى هدف يتمثل أساساً، كما يشير إلى ذلك مجموعة من الباحثين الإسرائيليين، في إبقاء الطفل الإسرائيلي أو اليهودي على صلة بتاريخه ولو بطريقة مغايرة لطريقة المؤرخين في سرد الأحداث التاريخية أو الأزمات التي مر منها يهود المغرب. فالنموذج الذي أوردته من عصرالموحّدين لا يتحدّث عن هذه الحقبة كما تناولها المؤرخ ولكن بطريقة حكائية جميلة تثير المتلقي وتجعله ينتبه إلى بعض التفاصيل دون الدخول فيها. أضف إلى ذلك أن الشخصيات التي اختارها ليست شخصيات عادية كما هو الشأن في الحكايات الأخرى، بل أتى بشخصيتين من كبار الشخصيات التي عرفها تاريخ اليهودية هما ابن ميمون وابن عزرى.

بالنسبة لتدوين الحكاية، ربما أشرت عرضا في البداية إلى نموذج يجب أخذه بعين الاعتبار. ففي سنة 1962 وظفت جامعة حيفا ما يقارب 300 باحث لجمع هذه الحكايات الشعبية من المغرب ومقارنتها بما تبقى لدى اليهود الذين هاجروا إلى إسرائيل. وأضم صوتي إلى صوت مالكة العاصمي في دعوتها إلى ضرورة وجود إرادة سياسية قوية ورصد الإمكانيات المادّية اللاّزمة لجمع التراث الحكائي الشعبي المغربي. فإن كانت الأستاذة العاصمي قد اكتفت بأسرتها في أطروحتها التي أشار إليها الأستاذ بنشريفة، فيجب توفير أموال وطاقات كثيرة لتوسيع دائرة البحث في هذا المجال. علاوة على ذلك، فإن هذا الموضوع بقي مهمّشاً في الأبحاث الجامعية. فحتى بالنسبة لأبحاث الإجازة، قليل هم الطلبة الذين يخوضون غمار هذا البحث وقليل هم الأساتذة الذين يرشدونهم لتناول هذا الموضوع. وأورد هنا ما حدث في إحدى الشعب بكلية الآداب. فقد اقترحت على طالبة أن تقوم بتغطية موسم أولاد زميرو الذي تحييه إحدى العائلات اليهودية المغربية، على أن يكون ذلك في شكل بحث وتقرير، لكنها فوجئت برفض مطلق بعدما اقترحت الموضوع على شعبة الدراسات الإسلامية التي كانت تنتمي إليها. وإن أوردتُ هذه الواقعة، فلأبين فقط أن هذه العقلية موجودة عندنا أيضاً داخل الجامعة، علما أن شُعباً أخرى كالفرنسية والانجليزية يتمّ فيها تشجيع هذا الجانب من البحث.

10 – أحمد الطيب العلج

إن الحديث عن جُحا مهم ومثير. وأرجع دائماً في رسم معالم هذه الشخصية الفذة والرامزة الواخزة في كل الحكايا المنسوجة عنها، أرجع إلى اختصاصي كمسرحي لأقول وأنبه . إن للشخصية ضوابطاً ثابتة في المسرح. فالرجل النبيه الذكي لا يمكن أن يتصرف أو يتكلم إلاّ من منطلق مكوناته وذكائه. فالطيب طيّب، والخبيث خبيث، والسيء لا يتصرف أو يتكلّم إلا من منطلق سوئه. وكذلك الأمر

بالنسبة لكل النزوعات البشرية. فالنبل والكرم والأريحية وكل متناقضاتها تخضع لقياس بناء الشخصية الدرامية. وكل الذهنيات تستقل بخصوصيات محددة ومرسومة بدقة متناهية. وإلاّ وقع خلل في تركيبة الشخصية المسرحية وبنائها الدرامي، واضطرب الأمر أو تعذر فيه الفهم على المتلقي. ومع ذلك فشخصية «جُحا» – وأنا أتحدث دائماً عن المسرح – شخصية تشكل استثناء غريباً وعجيباً. ذلك لأن هذه الشخصية الزئبقية المركبة عجين قابل للتكيف، لأنها تستطيع أن تكون ذكية إلى أبعد حدود الذكاء، ثم غبية إلى أقصى درجات الغباء في نفس المشهد من نفس العمل من غير أن يكون هناك أي خلل أو اضطراب في فهم الشخصية عند المتلقي. والمغاربة عندما وصفوا جحا قالوا عنه مثلاً بليغ الحساسية، عميق الدلالة «جحانِيًّة وحرامية» وهذه الشخصية الرائعة الجميلة والمتعدّدة الأبعاد والتداعيات، يمكن أن تجمع كل المواصفات والتناقضات. وبهذا الخصوص، وما دام الشيء بالشيء يذكر، فلدي مجموعة من المسرحيات استوحيتها من خصوصيات هذه الشخصية، وما تتيحه من مساحات رحبة فسيحة في الأبعاد الدرامية، وتقديم النماذج البشرية.

وقد ألفت في هذا المجال ولحدّ الآن 56 مسرحية، منها : جحا الطبيب وجحا الحمّال وجحا في الرّحى وجحا الفقيه وجحا العشّاب الصيدلي وجحا التاجر بحيث يتقلّب فيها في جميع الأدوار والمواقف. ويمارس جميع المهن من غير أن يكون هناك اضطراب أو خلل في البناء الدرامي لدى المُشاهِد. مع العلْم بأن اجتماع المتناقضات في الشخص الواحد يترتب عليه اضطراب في تحديد معالم الشخصية وحتى في الفهم.

مع ذلك فإن جحا وحده يعتبر استثناء لهذه القاعدة، مما جعل كل الذين تعاملوا معه في الأعمال المسرحية يعتمدون على هذه المفارقات الخاصة ؛ أو بالأحرى هذه التعدّدية الرائعة في هذه الشخصية.

11 – إدريس اعبيزة

لدي إضافة على إثر ما جاءت به الأستاذة زكية وعلى إثر ما أثير بالأمس حول الدور الذي يمكن أن تلعبه الحكاية الشعبية في المجال التربوي. فقد أثار هذا الموضوع فضولي ولدى رجوعي إلى المنزل بدأت أتصفّح بعض الكتب المدرسية المبرمجة هذه السنة، فوجدت أن الحكاية مبرمجة ولكن بطريقة محتشمة. فهناك نص من المؤكد أنه روي بالعامية لكنه نقل إلى العربية الفصحى باقتضاب شديد. ووجدت مثلاً بالنسبة لمستوى الثالثة ثانوي حكايتين إحداهما «الطوفان الأزرق» وأخرى تتعلق بما يسمى بالصحون الطائرة. ولدي كذلك استفسار للأستاذة أمل خيزيواه .

Vous avez parlé de la réalisation d'un catalogue et de la classification du thème. Je vous pose une petite question : est-ce que vous avez pensé à une classification selon l'auteur ? Je sais très bien que c'est difficile de classer les contes par auteurs, mais comme je l'ai mentionné hier, dans les contes judéo-arabes on trouve le nom du conteur.

12 – جواب أمل خيزيواه على استفسار ادريس اعبيزة

Ce que je peux dire c'est comme j'ai dit tout à l'heure; je n'ai rien inventé. Il s'agit d'une classification internationale. Ce n'est pas moi qui l'ai faite. Il y a des gens qui ont beaucoup travaillé là-dessus bien avant moi. Donc, j'espère apporter ma petite contribution comme nous tous et nous toutes. Ces gens-là ont pensé que c'était peut être plus scientifique d'avoir recours à une telle classification et beaucoup de catalogues nationaux ont été faits là-dessus après. Alors, le nom de l'auteur ou plutôt celui de la personne qui a rapporté un conte est cité dans les différentes versions, Ainsi, quand il s'agit d'une version orale, on dit : version rapportée par Madame une telle ou Monsieur un tel, tel endroit, telle date etc.

13 – موحى الناجي

لدي تعقيبان قصيران بخصوص المداخلة الهامة التي ألقاها الأستاذ عبد الكريم غلاب ومداخلة الأستاذة العاصمي. فالأستاذ غلاب قال إن الحكاية الشعبية انتهت وذهبت مع رياح الماضي ولا تعتبر من الفنون الراهنة. وأنا أريد فقط أن أقول إن هذا غير صحيح مئة بالمائة. فربما يكون هذا الطرح صحيحا بالنسبة لبعض المدن أو بعض الأسر الحضرية، لكن الحكاية الشعبية ما تزال قائمة بذاتها وما تزال حية في بعض الأسر بالمدن وفي القرى، وما فتئ الناس يحكونها لأبنائهم وما تزال حية على شاشة التلفزيون. أظن أن هذه الحكايات موجودة ولم تَمُتْ بعدُ رغم تهميشها منذ عهد الاستقلال لظروف اجتماعية واقتصادية وبسبب العقلية التي كانت سائدة بفعل تأثير الاستعمار على تراثنا حتى أصبحنا نشكل حواجز ضد تراثنا الشعبي المغربي الأصيل، على حد تعبير الأستاذ اليوسي، ومضينا نمجد التراث الفرنسي والغربي على حسابه منذ الاستقلال. لكن والحمد لله، فقد أصبحت النخبة المغربية، بما في ذلك المسؤولون، تشعر بأهمية هذا التراث الشعبي الغزير وهذه الأصالة المغربية التي ينبغي المحافظة عليها.

إلى جانب ذلك، أريد أن أعقب على الأستاذة مالكة العاصمي. فقد أثارني ما قالته من أن الشعب المغربي شعب كسول وأنا أريد أن أقول العكس. فالشعب المغربي مجتهد يعمل ويكد في القرى وفي المدن ويكدح بشكل يومي ويحمد الله على نصيبه هذا. ولا أظن أن الشعب هو المسؤول عن اضمحلال الحكاية أو الفنون الشعبية، بل النخبة هي التي لا تشتغل بالوجه المطلوب. وحينما أقول النخبة، فإني أقصد النخبة بكاملها. فهناك أشخاص وهناك مجهودات فردية وليست هناك مبادرات مؤسساتية تحاول الدفع بهذا الفن وهذا الشعب إلى الأمام. فلا ينبغي أن نحمل الشعب أكثر من طاقته.

14 – رد عبد الكريم غلاب على تعقيب موحى الناجي

لقد بالغ الأستاذ الناجي في ما قاله أو رواه عني في ما قلته عن الحكاية الشعبية. فأنا لم أقل إنها اضمحلت وانتهت ولم تعد لها قيمة. بالعكس، فقد قلت إن الاستفادة منها ضؤلت وضعفت ولم يعد لها وجود في كثير من المجتمعات المغربية، كما أضفت انها ربما ما تزال قائمة في البادية وفي الأسواق تقوم بمهمتها، غير أني قلت إن مهمتها قد تكون انتهت لأن هناك فنونا أخرى عوضتها مثل الرواية والقصة كما شرحت. قلت كذلك إن الأطفال ربما بسبب انشغالهم بما يقدمه التلفزيون من صور وحكايات وغيرها لم تبق لديهم القابلية للتمتع بالحكاية والقصص القديمة التي تحكيها الجدات مثلاً، ثم قلت إن هذه القصص لم تعد موجودة لأن المجتمع تغير. فالأسرة لم تعد بذلك الكبر الذي كانت عليه وبالتالي فلا وجود لأولئك النساء اللائي كن يحكين القصة والحكاية الشعبية، بل أصبحت العائلة مكونة من زوج وزوجة وأطفالهما. وربما كانت الجدة التي تعرف القصص والخرافات تعيش في غرفة منعزلة عن أحفادها وحفيداتها. لم أقل إن الحكاية الشعبية انتهت وانقرضت. ولذلك أرجو أن يصحح الأستاذ معلوماته في ما يخص هذه النقطة.

15 – رد مالكة العاصمي على تعقيب موحى الناجي

أنا أزكي ما قاله الأستاذ عبد الكريم غلاب. ففيما قبل، كان البيت مجتمعاً كبيراً يضم الأم والجدة والخالة، و يزداد اتساعا بعد زواج الأولاد. أما الآن فقد حل التلفاز محل الأم والجدة والخالة، وصارت الأسرة مستلبة أمام «صندوق العجب» هذا. وبالتالي علينا أن نتساءل عن حجم مساهمة الإعلام سيما «صندوق العجب» المغربي في هذا الكم الهائل من المنتوج الإعلامي المتدفق عبر الفضائيات المختلفة ؟ ثم أين موقعنا في التبادل الدولي ؟ نحن نأخذ من الشعوب ومن منتوج الآخرين، فأين هي مساهمتنا في الحضارة والثقافة الإنسانية المعاصرة ؟

إن الحكاية الشعبية لم تمت في العالم عند الشعوب المتقدّمة وفي الإنتاج الحديث والمعاصر، بل حكايتنا هي التي ماتت بإهمالنا رغم أنها لا تستحق أن تموت. الحكاية الشعبية بصفة عامّة تتوفّر على مقوّمات الاستمرار والبقاء والإبهار والإعجاب والإمتاع والتسلية والترفيه والتربية وغيرها من مقومات الحياة. فهي ما تزال حيّة لدى الشعوب. أليس ما يشاهده الأطفال في الرسوم المتحرّكة حكايات شعبية؟ ثم ماذا يشاهد الكبار بأنفسهم في ما يقدم من منتوج تلفزي وسينمائي ؟ إننا نستهلك الحكاية الشعبية في صيغها المختلفة سواء في شكلها التراثي أو في أشكالها المبتدعة، لأن حكايات الخيال العلْمي ليست سوى حكايات في شكل جديد. الحكي يلازم حياة الإنسان، ولقد أوجد الأستاذ عبد الكريم غلاب نوعا من تواصل التاريخ وتواصل الفنون وحركيتها، حيث إن الحكاية تطورت واستعاض الإنسان عن الحكي بألوان الكتابة والقصّة والرواية والمسرح والسينما ومتابعة الأحداث والأخبار وغيرها كوسيلة تواصلية. وتطوّر الحكي بتطور الزمن والمكان والظروف وتقدم العلْم. الحكي الآن يتمّ عبر الأنترنيت والهاتف المتنقّل من خلال الرسالة الشفوية، أو الصوتية المسجلة أو المكتوبة، وهذا حكي بشكل آخر، كذلك متابعة الأخبار. فهناك إذن استمرارية للحكي الذي يعتبر مكوّناً أساسياً في شخصية الإنسان وفي حياته. وفي الوقت الذي انصرفت فيه الأمم المتقدّمة إلى استغلال هذا الحكي وتسويقه بشكل واسع وفرضه في الأسواق الدولية والمبادلات التجارية، لا تفعل الشعوب المتخلّفة غير الاستهلاك. وهذا خلل أساسي له انعكاسات على الشخصية، وعلى الأجيال الراهنة التي ستشعر أنها لا تملك تراثاً ولا ثقافة ولا حضارة ولا إبداعاً، وليست لديها مساهمة في التاريخ والحضارة. وهو شعور يجسّد في نظرها هشاشة الشخصية الوطنية وفقدان المجتمع لهُويته وتميزه كحضارة بين باقي الأمم، وينعكس بالهشاشة على شخصية الأجيال، ويكون لديها عقدة النقص والإحساس بالدونية أمام الآخر.

وللأسف، فإننا عالة على الآخرين. وعلينا أن ندرك أن هذه الجهات المنتجة لا يمكنها أن تستمرّ على هذا الحال، ولا بدّ يوماً أن تضيق بنا ذرعاً لكثرة اتكالنا عليها لتتخلّى عنا في آخر المطاف وتتركنا للجهل.

إذا قلت إننا شعب كسول، فإنني لا أقصد القاعدة العريضة المهمّشة من الشعب، ولكن الجهات المعنية التي تملك المسؤولية والوسائل وسلطة القرار. لذلك وجهت لهذه الجهات رسالتي، واعتبرت أيضاً أن مثل هذا المشروع يدخل في إطار المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، لأن فيه بناءً للهُوية والشخصية الوطنية، وتدعيماً لثقة المواطن بنفسه وحضارته وتراثه، ويحقّق الإندماج في جدلية التطوّر والإنتاج العالمي، والاستغلال للتكنولوجيا الحديثة، وإجراء الحوار الضروري بينها وبين التراث، وتوظيفها لخدمته والتعريف به كما فعلت الشعوب المتقدّمة.

16 – عبد الكريم غلاب

أريد أن أضيف كلمة قصيرة جدا بخصوص نقطة ربما غفل عنها الأستاذ الناجي. فقد قلت إن الحكاية الشعبية تحيى الآن حياة أعظم وأرقى في الدراسات والأبحاث الجامعية وفي ما تقوم به مثل هذه الندوة وفي ما يكتبه الكتاب والباحثون. فهذا المعطى لم يكن موجودا من قبل. هذه هي حياة الحكاية الشعبية. فهي لم تمت، بل إنها تعيش حياة جديدة بالدراسات التي يقوم بها باحثون من أمثالك وبفضل الندوات وجهود الجمعيات كالتي تترأسها السيدة زكية سيناصر.

17 – أحمد رمزي

لدي ثلاث نقط

النقطة الأولى تخص جحا. فلكل بلد جحاه، فجحا ألمانيا هو شبِنْغَر، ولتركيا جُحا وهو نصر خوجا وقيل إنه عاصر تيمورلنك وقبره معروف في تركيا وهو شخص حقيقي وليس متخيلا وله زوجة اسمها حَنَفية وهي التي توحي إليه حكاياته.

إن جحا شخصية غريبة . وكما قال السيد أحمد الطيب العلج، ففي كل واحد منا جحا يتأقلم ويتعامل مع الظروف والأحوال بما يستطيع به الخروج من معضلة مّا تواجهه.

النقطة الثانية تتعلق بسرد الحكايات الشعبية للأطفال بالعامّية. فلا أحد يشكك في أهمية ذلك، لكن عندما ينتقل الطفل إلى المدرسة ويتعامل مع لغة أخرى هي اللغة الفصحى تحدث قطيعة بين لغته الثانية (الفصحى) والعامّية. فهذا النوع من الفِطام، إن صح هذا التعبير، لا يوجد عند الغربيين لأن اللغة واحدة تسير مع الطفل في جميع مراحل الدراسة. ولذلك فقد تنبه المربون في الغرب لهذا الأمر فأحدثوا صلة وصل بين الطور الأول الذي تحكى فيه الحكايات شفويا وبين الطور الثاني الذي تعتمد فيه حكايات على شكل قصص مصورة (bandes dessinées). فالقصة المصورة تلعب دورا مهما لأنها تجمع بين الكتابة باللغة والكتابة بالرسوم قبل الانتقال إلى القصة المكتوبة والمتخيّلة من قِبَل متخصصين من الكتاب والأدباء.

النقطة الثالثة تتعلق بالكتاب المدرسي الذي يطرح مشكلا كبيرا لأن القيمين عليه يؤلفونه من تلقاء أنفسهم دون استشارة الجهات المتخصصة. فالكتاب المدرسي يجب أن يجتمع حوله المتخصصون في علوم الاجتماع والتربية والنفس، إلى جانب المتخصصين في موضوع الكتاب سواء كان أدبا أو تاريخا أو غيرهما. ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا عملت الدولة بما يضطلع به المتخصصون في البحث العلمي. ففي الغرب كلما عزمت الحكومة على إقامة مشروع إلا وقامت باستشارة الخبراء والحكماء في المجال أو بنيات البحث العلمي وتعمل بتوصياتها ولا تشتغل هكذا بدون هذه الرؤية.

أخيرا، وإضافة لما قالته الأستاذة مالكة العاصمي بخصوص الإنتاج الإعلامي المغربي، نلاحظ أن هناك موجة من الاستلاب الفكري في غياب الإنتاج الوطني

بمقوماته الهوياتية حتى أصبحنا نأخذ مسرحيات ومسلسلات أجنبية مُدَبلَجة من أمريكا الجنوبية، حيث يستمع المشاهد إلى حوار باللغة العربية الفصحى ويشاهد عادات وقيما مكسيكية وغيرها. فنحن أمام مشاهد مغربي يستمع إلى أمريكيين لاتينيين لهم قصصهم وتقاليدهم وطقوسهم. ولا أدل على ذلك من المسلسل المكسيكي «كوادالوبي» الذي دُبْلج في الأردن وانتقل إلى المغرب ليشاهده جمهور مغربي. أليس هذا استلابا ؟

18 – فاطمة الصديقي

أنا أشاطر رأي الأستاذة العاصمي في ما جاء في مداخلتها من أن المرأة ملتصقة كثيرا بالحكي. وأود أن أضيف أنه إذا أصبحنا اليوم نسائل أنفسنا وتاريخنا، فلا بأس أن نتساءل عن السبب الذي جعل المرأة تحافظ أكثر من الرجل على الحكي. وهذا مرتبط في جزء منه بالعقلية الأبوية لارتباط النشر بالرجل كما ذكرت الأستاذة، لكن لا بد أن نضيف كذلك لغة الحكي وهي اللغة العربية الفصيحة التي كانت هي الأخرى حكرا على الرجال. فما كان للمرأة إلا أن تستعمل الأمازيغية والعربية العامية بمختلف تلاوينها الجهوية المراكشية أو الفاسية أو الدكالية. فلكي تكتمل الصورة في سياق هذه المساءلات، ينبغي أن نتساءل كذلك عن الأسباب.

19 – أحمد رمزي

أريد أن أضيف أنه قبل أن يوظف ابن المقفع الحيوانَ في «كليلة ودمنة»، كان القرآن الكريم قد سبقه إلى ذلك كما هو الشأن بالنسبة للذئب في سورة يوسف وقصّة الهدهد وقصّة النمل مع سليمان، ثم الحوت مع يونس والكلب مع أهل

الكهف. وما أزال أتذكر أغنية من أيام الصبى لمغن جزائري تحكي قصة سيدنا يوسف عليه السلام. فهذا في الحقيقة مثال يمكن الاحتذاء به لتعريف الصغار بقصص الأنبياء وغيرها من القصص والحكم.

من جهة أخرى، أنا أتفق مع الأستاذة العمراني في قولها بضرورة تعديل بعض الحكايات والروايات المخيفة. فقد قيل إن هوفمان كان يعمد إلى تعديل بعض حكاياته من أجل تخفيف درجة الرعْب الذي تنطوي عليه. وما الصيغ المتداولة حاليا لرواياته إلا ثمرة لمثل ذلك التنقيح والتعديل.

وبخصوص عرض الأستاذة حفيظة مدرصي، أقول إن الطفل يحتاج إلى انتماء. والانتماء الأول الذي يشعر به الطفل هو العش العائلي. فعندما تتوفر هذه البنية الأسرية وتكون سوية، تكون للحكاية فاعلية لا يمكن حصولها إذا كانت البيئة الأسرية مضطربة بحيث لن تجدي الحكاية في هذه الحالة شيئاً، لاسيما في حالات الطلاق واليتم التي تعمق إحساس الطفل بالوحدة وتضطره للبحث عن انتماء آخر يمكن أن يكون سويا أو منحرفا. ولذلك، فنحن مطالبون بالتزام الحذر في هذا الشأن.

وآتي لعرض السيدة خناثة الحريشي التي خرجت بنا من ميدان النظريات إلى التطبيق، بحيث نخلص مما جاء في مداخلتها إلى وجود فراغ على جميع الأصعدة يتعين علينا سده لإنقاذ الموقف.

أما السيد حموتي، فلديّ معه جدل حول الذئب في الحكاية الأمازيغية. فهناك اختلاف وخلط وتشابه في ما يخص الذئب. فهل هو (le chacal) الذي نراه في التلفزة ويقتات ممّا فضل على آكلات الجيف (les charognards) كالسباع ؟ فهذا الحيوان غير موجود عندنا في المغرب. وبالمقابل، يوجد عندنا حيوان يشبهه وهو الثعلب الذي يُسمّى في الأمازيغية «الطالب علي» أو ابن آوى في العربية ويرتبط

بالمكر في الحكايات. أما الذئب («أوشَّنْ» بالأمازيغية) فهو الذي يقترن ذكره في القصص الشعبي عادة بالقُنفذ («بومْحَنْد» حسب التسمية الأمازيغية) وتجمعه به منافسة سلمية تجسد صراع القوة والذكاء.

20 – إدريس اعبيزة

أورد بعض الإضافات ولو كانت خارجة عن موضوع الندوة. فالتوراة أيضا مليئة بأسماء الحيوانات بل إن هناك شخصيات توراتية استمدت أسماءها من الحيوانات. وبخصوص قصة يعقوب وإسرائيل ففيها قول كثير. فيعقوب وإسرائيل اسمان لشخص واحد وإسرائيل كلمة مكونة من شقين وتعني بالحرف «الشخص الذي أسر الله»، وأصل هذه التسمية هو أن صراعا دار بين يعقوب وشخص مجهول انتهى بانتصار يعقوب. فلما سأله هذا الشخص عن اسمه في آخر القصة أجابه أنه يعقوب فقال له أن اسمه لم يعد يعقوب بل إسرائيل لأنه تصارع مع الله والناس فغلب. ومن ثمة يتبين أن يعقوب هو إسرائيل نفسه. قصة أيوب معروفة عند يهود المغرب وتُغنّى بالعود في ليلة من الليالي، كما أن قصة أيوب كما هي عندنا في التراث الأدبي وقصة يوسف كما وردت في القرآن هي نفسها التي جاءت في التوراة مع بعض الاختلافات.

بالنسبة لعرض الأستاذة العمراني أتساءل إن لم يكن الأمر مقصودا من أجل استخلاص العبر وتفادي السقوط في نفس العنف والبطش ؟

أما بالنسبة للأستاذة الحريشي، فلا يسعني إلا أن أشجع جهودك، غير أني أتمنى أن تشمل ورشات الحكاية الشعبية الشعب الأخرى وألا تقتصر على شعبة اللغة الفرنسية وحدها.

وارتباطا مع مداخلة الأستاذة حفيظة مدرصي، أتساءل مع الأستاذ محمد بنشريفة إلى أي حد يمكن تطبيق هذه الاقتراحات الجدية، خصوصا وأنه في ظل

الإصلاح البيداغوجي الذي تعرفه الجامعة حاليا، لا يوجد ولو مسلك واحد على الصعيد الوطني خصص للثقافة الشعبية باستثناء وحدة واحدة ضمن ست عشرة وحدة قدمتها كلية الآداب بالرباط ؟

بالنسبة للأستاذ الناجي، أشاطرك الرأي في كل ما جاء في عرضك باستثناء بعض التفاصيل. فقولك بأن الثقافة الأمازيغية مهمشة ربما كان صحيحا قبل ست سنوات. أما الآن فأعتقد أن المعهد الملكي للثقافة الأمازيعية يقوم بأعمال جبارة في هذا الميدان، حيث تم مؤخرا تسجيل الكثير من الشعر والأمثال والقصص الشعبي وأعتقد أن الأستاذ المدلاوي يمكن أن ينورنا في هذا الإطار.

هناك مسألة أخرى جاءت في مقدمتكم حيث قلتم بعدم إمكانية تعلم اللغة بدون ثقافة شعبية. قد تلعب الثقافة الشعبية دورا في هذه العملية إلا أنها لا يمكن أن تكون شرطا أساسيا لها.

21 – محمد المدلاوي

سأكتفي بتكملة لما ورد في كلمة الأستاذ موحى الناجي وما أوردته بالأمس الأستاذة الصديقي وما أشار إليه السيد اعبيزة قبل قليل بخصوص المكون الأمازيغي في موضوع هذه الندوة. لقد أشار أستاذنا بنشريفة إلى قصص الأنبياء وكان برنامج الندوة يتضمن مداخلة للسيد عمر أمرير حول هذا الصنف من القصص في التراث الأمازيغي غير أنه لم يشارك. وأشير هنا إلى أن قسطاً كبيراً من هذا التراث قد دون فعلاً من قبل أطراف متعدّدة، لكن بقي جزء منه عبارة عن أشرطة غنائية. فقد اشتغلت على نموذج منه خلال مقامي الأخير بباريس ويتمثل في ملحمة «إفرخان نْ آيت ومارگ» لشاعر قديم هو محمد بن يحيى، وتتكون من 300 بيت وتضم جميع عناصر البناء الملْحمي كالحب والسلطة

والمال والثروة والموسيقى. هناك أيضاً قصيدة «داود وبنت صابيء» للشاعر المزوضي وتجسد قصة من أروع القصص عن بطولة داود الذي يعتبره الشاعر مجاهدا ضد جالوت الذي سماه بعدو اللّه. فربما استقى الشاعر محكيته من «بدائع الزهور». وحسب علمي المتواضع، فإن أول ما دون من هذه الملاحم هو ما حققه الأستاذ بنشريفة ألا وهي «ملحمة الكفيف الزرهوني». ويبقى الفرق هو أن «ملحمة الكفيف» حدثٌ تاريخي وقع لأبي الحسن المريني تَمَّ إخراجه في قالب فنّي زجَلي، بينما تُمثل ملحمة محمد بن يحيى إبداعا فنّيا قائما بذاته. وحتى من الناحية الأنتربولوجية، فملحمة أيت ومارگ، تدور حول شخص مغرم، غير أنه كسول ونؤوم، بحيث ينوب عنه أخوه في المناورات الإغرائية، بما في ذلك الموسيقى. وأودّ كذلك أن أشير إلى ضرورة الاهتمام بهذا التراث الذي ضاع منه ما ضاع، وما بقي منه فهو يروج على شكل لفائف ممّا يستدعي الاهتمام به ورد الاعتبار إليه. وختاماً، أريد أن أعرّج على ما أشار إليه السيد اعبيزة بخصوص المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. فقد ساهم هذا المعهد في إعادة التوازنات، غير أنّي أرجو أن لا يكون هناك سوء فهم مؤسّساتي، بحيث لا يجب أن يغنينا وجود مؤسّسة متخصّصة في مجال معيّن عن الخوض فيه. فمكونات الثقافة المغربية سواء كانت عربية أو أمازيغية لا يجب أن تكون حكراً على طرف معيّن أو مؤسّسة معيّنة.

22 – محمد باهي

لدي ملاحظة تخص مسألة أثيرت في مداخلة الأستاذة العمراني حول العنف. فأنا أتحفظ على ربط الحكاية بالعنف ولو نسبيا. وأعتقد شخصيا أن العنف قد تزايد مع تراجع الحكاية. إذن فالحكاية ليست مسؤولة عن العنف، والطفل يدرك مع مرور الزمن أن هناك عالمين هما عالم الخيال وعالم الواقع، حيث يهيئه العالم

الأول لولوج العالم الثاني الذي يستوطنه العنف. وهناك تعريف يعتبر الحكاية مدرسة لمجتمع بدون مدرسة. وفي نفس السياق، يمكنني القول إن الأستاذ محمد باريز يختزن مئات الحكايات، ولكنه ليس بإنسان عنيف. وأتحفظ كذلك على قول الأستاذ الناجي بضرورة اختيار أشكال الحكاية وأعتبر ذلك من قبيل الرقابة التي من شأنها أن تخفي الحقائق عن الطفل. فالمجتمع معقد ويشوبه العنف الذي سيبقى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولكن يجب أن يكون هناك تدرج في اختيار الحكايات التي تتماشى مع المستوى الإدراكي للطفل.

23 – عبد اللّه حموتي

هناك التقاء بين فكرتي وما طرحه الأستاذ باهي. فالعنف (cruauté) يُعدّ من مظاهر غنى الحكاية الشعبية المغربية. فإذا نظرنا إلى الآداب الغربية سنجد تعريفا يعتبر ما هو عجائبي (fantastique) بمثابة اقتحام (irruption) اللاواقعي للواقعي. ويقول روجي كايو إن الأمر مختلف عما هو عليه بالنسبة للعجيب (le merveilleux) الذي ينضاف فيه عالم إلى عالم آخر ليكونا عالما متميزا كل شي فيه جميل، في حين أن الحكاية العجائبية تتميز بنهايتها التراجيدية. وما دامت الحكاية المغربية تجمع بين الصنفين فإن ذلك دليل على أنها قوية مثل الحكايات العالمية وبإمكانها أن تلعب دورا تطهيريا (cathartique). والطفل كما تعلمون سيتمكن مع مرور الزمن من تمييز الغث من السمين. فالعالم لا يحوي الصالح وحده، إذ لا بد من معرفة النقيض أيضا.

24 – حميد بناني

أود أن أضيف ملاحظة تبدو لي بديهية. فالكل يعلم بطبيعة الحال أن أرسطو يعتبر المأساة وسيلة تطهيرية (catharsis) تسمح للمشاهد بتطهير عواطفه. ونفس

القول ينطبق على الحكاية. وبالتالي فلا يجب الانسياق وراء من يدعون إلى غربلة الحكاية الشعبية لأنهم يسيؤون بذلك للحكاية وللطفل لأننا نحمل هذا العنف بداخلنا كما يحمله الطفل بدوره. فالحكاية تسمح له بتمثل هذا العنف بشكل رمزي وبذلك فهو يعيشه.

25- مالكة العاصمي

لنتفق أولاً على وجود حكايات خاصة بالأطفال وغيرهم حسب السن، بما فيها حكايات الكبار. ولنتفق على أن بعض هذه الحكايات فيها قدر كبير من العنف كما مثلث لذلك. لكن عندما يهمّ الأمرالطفولة المبكرة، يصبح العنف كما يتفاعل داخل الحكاية عنفاً يمارس على المجتمع وعلى الطفل أو الطفلة، ويتطور ذلك بتوالي فصول الحكاية ويحتد وتتأزم نفسية الطفل، وبالتالي لا بد من التنفيس. وإنزال عقابٍ له رمزية عندما يكون في مستوى الفعل الذي تعرض له المستضعفون في مسار الحكاية، حتى يشعر ذلك الطفل بأنه إذا ما تعرض لعنف فالمعتدي سينال عقابه وستتحقّق العدالة. وهذا مهم من الناحية السيكولوجية والتربوية، ومريح للطفل لأنه يحس آنذاك أن المعتدي سينال عقابه بقدر شره. فتيمة العقوبة القاسية هذه لها ما يبرّرها بالنسبة لطفل صغير يشعر بالألم والتهديد والخوف. لأنها تهدئه من الناحية السيكولوجية وتمنحه الإحساس بالأمن، وتعلّمه التوازن، وتنشئه على قيم الحق والعدل من الناحية التربوية، سواء العدالة السماوية أو الإنسانية أو عدالة الطبيعة.

26 – أبو بكر بنسليمان

تحدث الكثير من الإخوان عن اللغات المستعملة في الحكاية من أمازيغية وعربية فصحى وعامية وغيرها ولم يشر أي واحد منهم إلى وجود كلام منظوم. فالملحون

كله كلام منظوم مثله في ذلك مثل الحلقة. لقد تم ذكر الحلقة وأُغْفِل الملحون الذي يتضمن ما يسميه أهله بالأيوبيات، كما أن قصائد «الحرّاز» وحدها تنطوي على مقالب أكثر مما قيل عن جحا. وهذه القصائد لم تستق من الذاكرة الوطنية فقط، بل متحت من ثقافات أجنبية مثل رحلة جُوليڤر التي اقتبسها سيد الكبير بن عَطِية في قصيدة تسمى «العِواجية» كما أن قصائد البعناني المستوحاة من «شمسون ودليلة» خلفت أثراً في الذاكرة الشعبية لدرجة أن هذه الحكاية أصبحت علماً جغرافياً في الحاضرة المراكشية، إذ يوجد مَحَجٌّ في مراكش سمي بـ «بساط عگيلة».

هذا من جهة، أما من جهة أخرى فالفن التشكيلي نفسه وظف الحكاية، بحيث إن المدرسة التلقائية استوحت مواضيعها وأشكالها من الحكايات، ويكفي أن نلقي نظرة على لوحات بن علال والورديغي وفاطمة حسن، لنلاحظ أنها في الغالب توظيف لحكايات وقصص معروفة.

27 – أحمد الطيب العلج

كانت لدي ملاحظة بخصوص مداخلة الأستاذة حفيظة العمراني، غير أن السيد إدريس اعبيزة أتى بنقطة مهمّة وهي أن العنف في الحكاية المغربية، كما أشارت الأستاذة العاصمي، يلعب دور التكريه لا التحبيب.

أما الآن فسأنتقل مباشرة للموضوع الذي أريد التحدث فيه ويتعلّق بمسألة الراوي. فالسيد المتدخل ذكرني بأحد أساتذتي الذين كنت مولعاً بالاستماع إليهم. لكن الحكاية التي سأوردها لا تتعلق بهذا الرجل (مولاي بيه)، بل براو آخر أجهل اسمه. وكل ما أذكره أني كنتُ في جولة لعرض مسرحية «النشبة» بمدينة مراكش. وما دمت لا أملك مسكناً بهذه المدينة باعتباري فاسياً، فقد كنت دائماً أمدّد مقامي بها لأن الحنين عاودني إلى قاعة بنّهيض بمرّاكش، والحي الذي نشأت فيه وأنا صغير.

لندع هذا جانباً. فقد كان في ضيافتي آنذاك أحد كبار المسرحيين السوريين وهو أسعد فضة. وكنت لا أسكن في الفنادق الفاخرة، بل أختار فندق السَّتْيام لارتباطه بهذا الحنين لجامع الفنا. وبعد أن تناولنا العشاء في الساعة السابعة، ومررنا بجامع الفنا وقفنا بحلقة فيها جماعة من الرواد يستمعون إلى الراوي وهو يضيء حلقته بمصباح «الكربون»، فقلت له (ياصديقي العزيز! أرجوك أن تتفحّص هذه الوجوه لأننا سنذهب لنتعشى، وبعد ذلك سنذهب لسينما «بالاس» بِـ «كَيليزْ» ونقدم العرض، وبعد ختام العرض سنخرج إلى محلاّت أخرى لا داعي لذكرها، وفي الساعة الثانية بعد منتصف الليل عندما نؤوب سنعرج على «جامع الفنا»).

ويا لغريب الصدف، فعندما عدنا قلت له : «أسعد، لقد تفحصت الوجوه فهل لك ذاكرة بصرية تسعفك لتتذكرها» فقال «نعم»، وأخذ يتفحص الوجوه، فإذا به يكتشف أنها نفسها التي جلست تستمع لذلك الراوي ربما منذ الساعة السادسة مساءً، وبقيتْ مشدوهة ومأخوذة بحكي ذلك الراوي الذي ما يزال منسجماً مع رواده في تواصل وأخذ ورد لا مثيل لهما ولا شبيه. حينها سألت صديقي المسرحي وزميلي وأحد الذين قدموا مسرحيتي في سوريا، وقلت له « يا أسعد! سألتك باللّه هل فينا نحن المسرحيين من يستطيع الاحتفاظ برواده سبع ساعات متواصلة ؟». فَسِحْرُ الراوي لا مثيل له. ولهذا أحببت أن أتكلّم فقط عن هذا الجانب. فالراوي شيء مذهل في حياتنا وفي الحكي الشعبي المغربي الجميل.

ومعذرة إن كنت أنانياً وقلت إنني الوحيد الذي استقيت من هذا الشعب المغربي بكل مكوّناته الأمازيغية والإفريقية والأندلسية والعربية ما قدمته للناس. وبفضل ذلك حققت التواصل مع الناس من منطلق ما تعلمته في جامع الفنا وباب الكَيسة من الرواة. فهم أساتذتي وهم أرباب السحر الذي لا نظير له في الاستحواذ وفرض الإصغاء على الجمهور.

28 – مالكة العاصمي

لقد استمتعنا بهذه الجلسة المهمة التي قضيناها مع القصّ الذكوري. وإن قلت القص الذكوري فإنما أقصد أننا نفتقد القص الأنثوي.

هذا بخصوص النقطة الأولى، أما الثانية فتتعلق بالحكاية التي تعرض في الشارع والحلـقات الخارجية. وبشأنها أريد أن أضعكم في صورة مساهمة صغيرة ضمنتها في كتاب يحمل عنوان «جامع الفنا جامع الكتبيين»، حاولت فيها من خلال مجموعة معطيات أن أحلّل ظاهرة جامع الفنا وحلقات القص فيها. وتوصلت إلى أن هذه الساحة كانت عند تخطيطها فناء المدينة، ينتصب فيها الجامع الرئيسي الذي تحوّل إلى جامعة علْمية عظيمة سمّي بـ «جامع الفناء»، ونما في محيطها نقاش فكري لما يجري من نشاط علْمي في المؤسّسة العلمية الكبرى التي هي مؤسّسة الجامع /الجامعة «جامع الفناء» الذي أعقبه «جامع الكتبيّين»، يتحلق الناس في محيط الجامع بعد خروجهم من حلقات الدرس للنقاش وتبادل الأفكار أو مصارعتها، سيما والعصران المرابطي والموحّدي اللذان أنتجا هاتين المؤسّستين، كانا عصري ازدهار الفكر والعلْم والفلسفة والمعرفة والإبداع. ثم تبعهم النساخون وباعة الكتب الذين التحقوا بمجال الفكر والكتاب، ووظفوا الساحة للترويج للإنتاج المكتوب وتسويقه والتعريف به وتشجيع المرتادين على اقتنائه وتشويقهم له، أو إقرائه لمن لا يصل إلى ما هو مكتوب بسبب قلّة نسخ الكتاب أو بسبب الأمّية والرغبة في التعلّم والمعرفة، حيث يتمّ شرح الكتب والتعريف بها لهذه الفئات. ومن ثم فقد تحول محيط الجامع/ الجامعة إلى ساحة تجمّع وحكي وإخبار ونقاش، فانتقلت نحو هذه التجمّعات أنشطة أخرى اقتصادية واجتماعية وفنّية ورياضية وغيرها.

هذا من ناحية، أما من ناحية ثانية، فإن ما يؤكّد ذلك أنه نشأ في المنطقة حي كامل عرف بحي الكتبيّين، تخصّص في صناعة الكتاب وترويجه، بحيث كان يضمّ

على حدّ قول المؤرّخين مائة دكّان للكتاب. وأفترض حدّ الجزم أن المؤلّفين والنسّاخ وباعة الكتب كانوا يقدمون عروضاً عن الإصدارات، وعن المنتوجات العلْمية ذات التخصّصات المختلفة، بما فيها الرياضيات والفلك والطب والصيدلة والتوحيد والفقه والحديث وغير ذلك. إذن الحلقات كانت متعدّدة ومتنوعة تعكس المنافسة القوية في هذا المجال، وكانت الحكاية جزءاً من المنتوج الثقافي الذي يصدر. ويمكن تقريب صورة هذا التقليد الجميل فيما نمارسه اليوم من لقاءات لتقديم كتاب وقراءته قراءة جماعية بعد صدوره، كما يمكن التماس صورة الماضي من خلال ملامح مازالت حية إلى الآن. الأول : حلقات الوعظ والحكمة والطب والصيدلة والسيَر والغزوات وغيرها التي ما تزال حية في الساحة حتى اليوم. والثاني: تقليد تجاري يعرف (بالدّلالة) لبيع الكتب أو أنوا ع السلع. والثالث. ما يجري من طرف الباعة من نداءات على البضائع التي يعرضونها ومن عمليات التعريف بجودتها. الرابع: قبل ذلك وبعده يجب التذكير بأن الكتاب كان من أهم معروضات الساحة إلى أوائل الثمانينيات من القرن العشرين حين نُقل هؤلاء الباعة بقرار بلدي إلى سوق خاص (سوق الازدهار بباب دكّالة).

كلمة اختتام أعمال الندوة

محمد بنشريفة

جرت العادة أن تلقى كلمة ختامية، وأظن أن الوقت قد طال بنا، ولا شكّ أن أسماعنا وأجسامنا كذلك قد تعبت شيئاً مّا، ولذلك لن يكون هناك مجال لهذه الكلمة الختامية المكتوبة، ولكن سأكتفي بأن أقول بأن الكلام في «الحكاية» قد ابتدأ ولن ينتهي.

أودّ قبل كل شيء أن أشكر جميع الإخوة الذين أغنوا هذه الندوة بمداخلاتهم وبعروضهم، وكذلك بتدخّلاتهم في المناقشة، وأشكر على الخصوص إخواننا وزملاءنا الذين حضروا إلى الأكاديمية من بعيد، وكذلك أودُّ أن أوجّه الشكر بصفة خاصّة إلى الجمعية المغربية للتراث، وعلى رأسها الأستاذة زكيّة العراقي. وطبعاً فإن هذه الأعمال، وهذه العروض وهذه المداخلات ستجمع، وقد تَوَجهَ إلينا جميعاً الأستاذ أحمد رمزي راجياً بأن نسهل مأمورية هذا النشر بتسليم المداخلات في الأجل القريب وإن شاء اللّه، ستصدر أعمال هذه الندوة حول «الحكاية الشعبية» كما صدرت منذ زمان أعمال الندوة التي نظّمناها حول «الأمثال». وبهذا تكون الأكاديمية مشتركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، خطت خطوة طيّبة في خدمة التراث الشعبي، وقد سبق لها أن قامت بخدمات لهذا التراث، فقد تدارست في إطار طرب الآلة، «كتاب «الحايك»»، ونشرت كذلك كتاب

«إيقاد الشموع» وهو مثل كتاب «الحايك»، له أهميته في مجال الموسقي الأندلسية. ونشرت «بُغْيات وتواشي» التي عملها عز الدين بنّاني، وطبعاً قبل هذا وذاك تعرفون «أن معْلمة الملْحون» التي تتكوّن من عدّة أجزاء ، قد صدرت عن الأكاديمية منذ زمان، ومن الأعمال التي صدرت أخيراً في خدمة هذا التراث المغربي «الأناشيد الوطنية» من جمع وتنسيق وتنويط الأستاذ عبد العزيز بنعبد الجليل.

فقضية التراث إذن هي همّ من هموم الأكاديمية التي تحاول وتعمل جاهدة في خدمته، وطبعاً لن تكون «الحكاية الشعبية» إلاّ مثالاً لما سيليها بعد ذلك، وسنستمرّ في تدارس هذا التراث الشعبي، وإن شاء اللّه ستكون لنا ندوة أخرى في لون آخر من ألوان التراث الشعبي.

لا شكّ أننا كنّا جميعاً سعداء بهذا اللقاء في رحاب الأكاديمية، ولا شكّ أننا ربحنا الكثير، وإن من أهم الأشياء التي نسعد بها هو تلاقي الباحثين، ولا سيما التلاقي الذي يكون في خارج الاجتماعات، وهذا مكسب من المكاسب. ونحن سنحرص على هذا التواصل، والأكاديمية مفتوحة، ولها مكتبتها التي يزورها الباحثون، وكذلك هي دائماً في ندواتها تدعو أكبر عدد من الخبراء والمهتمّين، وإن كانت الأستاذة مليكة العاصمي قد لاحظت أن عدد الحضور كان قليلاً، فهذه ظاهرة عامّة حتى في الكلّيات، وفي عدد من المحاضرات. والمهم هو أن هذه المداخلات ستصل إلى الباحثين عندما تنشر قريباً، وتصبح مادّة للدرس وللبحث.

أكرّر الشكر للجميع مرّة أخرى، ولا يفوتني أن أُقدّم الشكر إلى السيد أمين السر الدائم البروفيسور عبد اللطيف بربيش الذي يرجع له الفضل الكبير في تحريك أعضاء الأكاديمية إلى مثل هذه الموضوعات وهذه الندوات، وطبعاً في التهييء لها وفي الإشراف عليها، هو والإخوان الأصدقاء والزملاء الذين

يساعدونه : الأستاذ أحمد رمزي والأستاذ محمد مصطفى القبّاج. كما أشكر كذلك الذين حضروا للاستماع في هذه الندوة، ونرجو اللّـه أن يعيننا على الاستمرار في هذه الأعمال التي تحيي تراثنا وتجعلنا نطمئن على مصيره، وإن شاء اللّه نلتقي معكم في مناسبة قادمة، والسلام.

- A . Mouliéras, *Les fourberies de Si Djeh'a*, 1987. op.cit.

- R. Basset «Recherches sur Si Djoha... (op.cit) en annexe de Mouliéras, 1987

- M. Decourdemanche, *Le sottisier de Nasr eddin Hodja*, (Bruxelles, 1978)

- M. Galley et Z. Iraqui - *Contes Marocains du fonds Colin*, (1994). (op.cit).

- Trois ouvrages cités dans M. Galley et Z. Iraqui (1994) : H. Stumme (1893) / M. Dallet (1963) / J.Delheure.(1986).

- J. Déjeux, *Djoh'a hier et aujourd'hui* (Sherbrooke, Naaman, 1978)

• Versions connues les plus anciennes : cf. J. Déjeux et R. Basset (op.cit).

Conclusion

En préparant cette communication, j'ai réalisé que je ne pouvais qu'explorer très superficiellement une possibilité de travail.

Ce qui m'a encore plus convaincue de la nécessité de travailler en équipe pour pouvoir faire un travail vraiment approfondi, affiné et aussi plus rapide [sachant que la préparation du *Catalogue du Conte Populaire Français* par P.Delarue et M- L. Tenèze a nécessité au moins 30 ans (4 tomes parus entre 1976 et1985)].

Tout en étant consciente de la difficulté de cette tâche, je pense qu'à plusieurs (notamment dans le cadre d'un travail en réseau), on peut essayer de réaliser une première version qui pourra ensuite être remise à jour régulièrement, surtout sous version électronique.

(A ce sujet, j'annonce la proposition de Mme Harrak, directrice de l'Institut des Etudes Africaines, de publier une première version du futur «Catalogue des Contes Marocains»)

Malgré l'ampleur du travail en perspective, je reste cependant enthousiaste car l'intérêt de ce «Catalogue» est qu'il pourrait permettre de rassembler les travaux individuels (éparpillés et isolés) dans une œuvre commune afin de constituer un outil de travail efficace.

Ainsi ; ce «Catalogue des Contes Marocains», tout en mettant plus en valeur les efforts de nombreux chercheurs, faciliterait grandement l'accès aux recherches réalisées dans le domaine des contes.

b) - Titre de l'ouvrage

M. L. Cissé. *Contes du Mali* (p. 59)

- Titre de la version :

«N'dji le menteur»

- Origine géographique :

Afrique subsaharienne, mali

- Analyse sommaire du contenu :

Le début de ce conte diffère légèrement de celui du conte-type et pourrait être résumé dans la formule suivante : «le héros joue des tours à un personnage plus puissant que lui». Les deux derniers épisodes (VII et VIII : rebondissement de l'action) sont absents mais «les ruses et le triomphe» des épisodes V et VI (échapper à la mort, duper son entourageì) sont identiques.

c) - Titre de l'ouvrage :

... *Contes de la débrouillardise*, ...

- Titre de la version :

«Les astuces de Pois - Verts»

- Origine géographique :

Europe, France

- Analyse sommaire du contenu :

Même chose que le conte précédent.

5) Remarques

• Zone d'extension : Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie, Egypte... dans les traditions amazigh. arabe, et juive) ; Turquie, Perse, Italie, Albanie...

[cf. avant - propos de J. Déjeux et post-face de R. Basset in A. Moulieras, *Les fourberies de Si Djeh'a* (Paris, La boite à documents, 1987)] .

• Travaux existants : plusieurs travaux et recueils réalisés et cités par de nombreux auteurs, notamment :

Episode VI. Le héros (trickster) utilise la cupidité ou la naïveté de son entourage

A. : il prétend ramener le troupeau du fond de la mer

B. : les oncles dupés jettent leurs enfants à la mer

B1 : les frères se jettent à la mer

B2 : les gens riches se jettent à la mer

C2 : les biens de ceux qui sont noyés sont donnés aux pauvres

Episode VII. Jha échappe, une fois de plus, à la mort

A. : il persuade un personnage important de se faire ligoter à sa place ("cure de jeunesse")

B. : il récupère la monture et rentre chez ses oncles

Episode VIII. Les oncles avouent leur incapacité à maîtriser Jha

Concernant la présentation des versions, j'ai opté pour trois versions de trois origines géographiques différentes mais cependant proches du Maroc : l'Afrique du nord / l'Afrique subsaharienne / l'Europe

4) **Présentation des versions**

a) - Titre de l'ouvrage (+ tome et page) :

L. Frobénius. *Contes kabyles* (tome1, p. 170)

- Titre de la version :

«Saïd hérite de la fortune de Mohamed»

- Origine géographique :

Afrique du nord, Algérie (Kabylie)

- Analyse sommaire du contenu :

Ce conte est presque identique au conte-type de «Jha...» sauf en ce qui concerne : «les oncles maternels» qui sont remplacés par «un cousin plus âgé», les deux derniers épisodes qui sont absents et la fin du conte, oû «Saïd hérite de la fortune de son cousin Mohamed».

3) **Analyse du conte** (énumération des épisodes I, motifs A, traits 1,2)

Episode I. Situation initiale

Motif A : Jha, berger chez ses oncles maternels, néglige le troupeau, sauf une génisse qui lui appartient

A1. : le héros joue des tours à un personnage plus puissant que lui.

Episode II. Les oncles de Jha mangent sa génisse

A. : Jha va au souk vendre la peau

B. : on lui donne une pièce qui n'a plus cours

Episode III . Jha s'approprie la moitié d'un trésor

A. : un trésor a été trouvé par deux compères.

B. : Jha y cache sa petite pièce

C. : Jha revendique sa part

D. : Jha effectue le partage (inégal)

Episode IV. Jha se venge de ses oncles

A. : il les incite à tuer leurs bêtes et à vendre les peaux, pour devenir plus riches.

B. : Ils sont chassés et malmenés par gens de la ville

Episode V. le héros, Jha, échappe à la mort

A. : On décide de le jeter à la mer (enfermé dans un sac)

B. : il persuade quelqu'un (1berger / 1passant) de prendre sa place dans le sac / B1 : de revêtir ses habits

C. : il revient avec un troupeau / C1 : tue un berger et emmène son troupeau.

- origine géographique (région ou pays) [autres pays africains et autres pays (Europe, Orient)].
- analyse sommaire du contenu

5) Remarques :
   - zone d'extension, versions connues les plus anciennes, travaux existants...

Ensuite, avant de passer à la 3ème partie

a. Une clarification : je n'ai rien inventé, mon travail a consisté à mettre en relation des éléments qui existent déjà dans différents ouvrages et à en faire une démarche très simplifiée.

b. Une explication : j'ai choisi un conte de Jha par commodité, parce qu'il est relativement court et qu'il a fait l'objet de nombreux travaux.

c. Une précision : concernant la version marocaine du conte de Jha et l'analyse du même conte utilisées ici, elles sont tirées du recueil des *«Contes marocains du fonds Colin»*, édités par Mme Micheline Galley et Mme Zakia Iraqui, (cet ouvrage est intitulé *Dyab Jha, La'âba. Le triomphe de la ruse*).

Ici, je n'ai fait qu'appliquer la démarche proposée en ajoutant I..., A...à un découpage du conte déjà fait sous forme de tableau.

3ème Partie

Ebauche d'illustration de la démarche proposée à partir d'une version marocaine d'un conte de Jha.

D'après le plan général du catalogue, ce conte de Jha serait classé parmi les contes facétieux dans le grand II.

1) Numéro du conte type dans la classification internationale et titre

- AT 1535 «The rich and the poor peasant»

  (le paysan riche et le paysan pauvre)

2) **Reproduction d'une version caractéristique ou représentative**

- titre : «Jha et ses oncles maternels»
- ouvrage : M.Galley et Z. Iraqui , Dyab, Jha, La'âba. *Le triomphe de la ruse* (conte VII, pp. 115 à 131) *Classiques africains*. (1994).

2 - Contes religieux.

3 - Contes réalistes.

4 - Histoires d'ogres stupides.

II. Contes facétieux.

III. Contes énumératifs et randonnées.

IV. Contes d'animaux.

2ème Partie : Plan proposé pour le «traitement» de chaque conte-type

1) Numéro de la classification internationale et titre.
2) Résumé ou reproduction d'une version caractéristique.
3) Analyse du conte décomposé en ses éléments.
4) Présentation des versions.
5) Remarques .

Plan détaillé

1) N° et titre
2) Résumé ou reproduction d'une version caractéristique
   (titre et ouvrage)
3) Analyse du conte décomposé en ses éléments :

   Énumération des épisodes, des motifs et des traits principaux.

   Les épisodes sont désignés par un chiffre romain (I...) (acte d'une pièce) ;

   Les motifs qui les composent par des lettres (A, B..) (scènes d'une pièce) ;

   Les traits principaux par un chiffre (1,2...)
4) Présentation des versions :

   - titre de l'ouvrage (+tome et page)

   - titre de la version

POUR UN «CATALOGUE DES CONTES MAROCAINS»

ILLUSTRATION PAR UN CONTE DE JHA

Amal Khizioua

Introduction :

L'idée générale de mon intervention est la suivante

Proposer la réalisation d'un «catalogue des contes marocains» à partir des thèmes et des motifs utilisés pour la classification internationale des contes, élaborée par A. Arme et S. Thompson dans "*The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*", (Helsinki 1961), et reprise dans Le Conte Populaire Français par P. Delarue et M L. Tenèze (Paris, 1997).

Ma communication comporte trois parties

1ère partie : une présentation du plan général du catalogue

(cf. "*le conte populaire français*", p. 49, T1)

2ème partie : le plan détaillé proposé pour le «traitement» de chaque conte-type (idem)

3ème partie : une ébauche d'illustration de la démarche proposée à partir d'une version marocaine d'un conte de Jha.

1ère Partie : Présentation du plan général du catalogue

I . Contes proprement dits :

1 - Contes merveilleux

(Adversaires surnaturels ; époux surnaturels ou enchantés ; tâches surnaturelles ; aides surnaturels ; objets magiques ; force ; pouvoir ou savoir surnaturels ; autres contes surnaturels)

7) Jeunes enfants, nous les écoutions vers la fin des années 50 du XX[e] siècle dans les montagnes des Béni Snassen

8) Comme disait La Fontaine

« Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être

- Le plus simple animal nous y tient lieu de maître

- Une morale nue apporte de l'ennui

- Le conte fait passer le précepte avec lui

- En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,

- Et conter pour conter me semble peu d'affaire

(Les Fables, Livre sixième, I «Le pâtre et le Lion»)

Ailleurs, dans les Contes et nouvelles, La Fontaine insiste sur l'art de raconter ·

Contons : mais contons bien, c'est le point principal,

C'est tout ; à cela près, censeurs, je vous conseille

De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille [ ] (3è Partie, I)

9) Comme le font remarquer judicieusement le professeur Ahmed Ramzi de l'Académie Royale et le professeur Mohammed El Medlaoui de l'IRCAM, c'est plutôt wuchhen, le loup en tamazight, qui a littéralement pour équivalent en arabe dialectal marocain le nom de Ddib , il est l'acolyte du Hérisson. Anthropologiquement et politiquement, les rôles joués par ces deux personnages sont tellement liés que chacun d'eux porte un nom de personne qui le désigne le hérisson s'appelle Bou M'hand, littéralement (Papa M'hand) et symbolise le Marocain du Souss, très rusé, wuchchen , lui, est appelé par les autochtones Ddib ou Taleb Ali ou Si Al Il fait penser à Isengrin de Roman de Renard et symbolise tantôt l'Arabe tantôt l'Etranger. En fait, ce sont deux compères indissociables, amis et ennemis, l'un comptant sur sa force corporelle, l'autre sur sa ruse. Pour Le professeur Ahmed Ramzi et le professeur Mohammed Ben Chrifa, le Loup c'est Ddib ou Wuchchen et non pas Bnu A wa C'est un animal noble Il tue sa proie et ne se nourrit ni de charogne ni des restes d'une proie tuée par d'autres animaux plus féroces Bnu A wa tel qu'il existe dans les Fables arabes n'existe pas dans l'imaginaire maghrébin

10) Voir «Le Chacal et le hérisson» - Beni Menacer (Basset, 1887 3-4) et «Dans le puits» *in* (Tauvel 1975 26)

11) Voir «Le Lion, le Chacal et l'Homme» Beni Menacer (Basset, 1887 7-12)

12) «Le Lion, le Chacal et le Mulet» (Tauvel, 1975 · 24-25) et «Le Chacal et le Lion» (Tauvel 1975 28)

- ROBERT (Le Nouveau Petit), «Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française» de Paul ROBERT, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette REY-DEBOVE et ALAIN REY, 1993 [1967].
- SABLIERE, Jean (1948) «Fabliaux et contes», Paris : Nouvelles Presses Françaises.

Notes

1) Rappelons que selon Greimas et Courtès «la figure sémiotique est à considérer comme une unité seconde, décomposable en ces unités simples que sont les termes des catégories figuratives (phèmes ou sèmes)» (Greimas et Courtès, 1979 : 149) et que le terme de «figure» est employé par L Hjelmslev pour «désigner des nonsignes, c'est-à-dire des unités qui constituent séparément soit le plan de l'expression, soit celui du contenu La phonologie et la sémantique sont ainsi, au sens hjelmslevien, des descriptions de figures et non de signes» (Ibid 148)

2) Ils précisent . «On désignera sous le nom de symbolique, d'une part, l'ensemble des relations et des interprétations afférant à un symbole, la symbolique du feu, par exemple ; d'une part, l'ensemble des caractéristiques d'une tradition, la symbolique de la kabbale ou celle des Mayas, de l'art roman, etc., enfin l'art d'interpréter les symboles, par l'analyse psychologique, par l'ethnologie comparée, par tous les processus et techniques de compréhension (voir rêve [sic] qui constituent une véritable herméneutique du symbole. On appelle aussi parfois symbolique, la science ou la théorie des symboles, comme la physique et la science des phénomènes naturels, la logique, la science spéculaire des opérations rationnelles C'est une science positive fondée sur l'existence des symboles, leur histoire et leurs lois de fait, alors que le symbolisme est une science spéculative fondée sur l'essence du symbole et sur ses conséquences normatives» (Chevalier & Gheerbrant, 1982 [1969] . XII)

3) « Tout objet, ajoutent-ils, peut revêtir une valeur symbolique, qu'il soit naturel (pierres, métaux, arbres, fleurs, fruits animaux, sources, fleuves, océans, monts et vallées, planètes, feu, foudre, etc. ou qu'il soit abstrait (forme géométrique, nombre, rythme, idée, etc [.] Le symbole s'affirme dès lors comme un terme apparemment saisissable dont l'insaisissable est l'autre terme » (ibid., XII)

4) Voir les Fables : «Le loup et le Chien, Le Loup et l'Agneau, Le Loup plaidant contre Le Renard par-devant le Singe, Le Loup devenu berger, Le Loup et la Cigogne, Les Loups et les Brebis , Le Loup, la Mère et l'Enfant , Le Cheval et Le Loup, Le Lion, Le Loup et Le Renard ; Le Loup et les Bergers, Le Loup et Le Renard , Le Loup et Le Chien maigre Les animaux malades de la peste, etc. » Le Chacal est à notre connaissance absent dans l'œuvre du fabuliste français

5) Présentation de Marzak Baktach, Alger, Publications de l'Institut national des Arts d'impression, 1988

6) Les Contes marocains du Fonds Colin traduits et présentés par M Galley et Z Iraqui Sinaceur obéissent à une autre classification empruntée à Stith Thompson (1955-1958) où le répertoire des motifs est un critère principal Par ailleurs, J. Scelles-Miullie (2002) signale l'existence de «contes mythiques», de «féeries», de «contes de l'au-delà», de «contes plaisants» et de «contes spirituels».

- SCELLES-MILLIE, Jeanne (2002), «Contes mystérieux d'Afrique du Nord», Paris : Maisonneuve et & Larose, Gravures de Clotilde et Noël PASQUIER-BRONDE.

Autres textes et ouvrages

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain (1982 [1969], Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris : 1982, édition revue et corrigée : Editions Robert Laffont S.A. et Edition Jupiter (Coll. Bouquins) [Pour l'édition originale : Editions Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter].

- DELEDALLE, Gérard (1979), Théorie et pratique du signe : Introduction à la sémiotique de Charles Peicre, Paris : Payot.

- Micheline GALLEY & Zakia IRAQUI SINACEUR (1994), DYAB, JHA, LA'ÂBA... Le triomphe de la ruse, Contes marocains du fonds Colin. Classiques africains, distribué par Les Belles Lettres, Paris

- FRONTIERES DU CONTE, Avant- Propos de Michel LIOURE, Etudes réalisées par James Austin, Bernadette Bricout et alii et rassemblées par François MAROTIN, (1982), Paris : Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.

- GREIMAS Aljirdas Julien & Joseph COURTES (1979) «Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage», T.1, Paris : Hachette (Collection. «Hachette Université »).

- LA FONTAINE, Jean (de) (1935) Fables et œuvres choisies, Paris : Nouvelle édition par M. Mario ROUSTANH. Didier Libraire-Editeur & Ed. Privat Libraire-Editeur, (coll. « La littérature Française illustrée»).

- MIQUEL, André (1980) «Le Lion, le Chameau, le corbeau et le Chacal», Kalila et dimna, (traduction de *Kalila wa dimna* d'Ibn Al Muqafaa), éditions Klincksieck.

- PROPP, Vladimir (1965 et 1970), Morphologie du conte suivi de «Les transformations des contes merveilleux», et de E. Mélétinski : «L'étude structurale et typologique du conte», traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris : Editions du Seuil (coll. Poétique/Seuil).

qui est banni dans la vie réelle peut être désiré dans la vie fictive. Le chacal change de statut selon les régions d'une même aire culturelle mais jamais foncièrement. Ici, le chacal reste au fond du silo ou du puits parce qu'il est prétentieux et doit payer le tribut de son arrogance : le Hérisson ne lui «file» pas l'idée et l'abandonne à son sort[10], là, il est plus rusé que l'homme[11] et plus espiègle que le Lion lui-même[12].

Le Chacal, comme le Loup dans la culture occidentale, symbolise le désir violent de l'être humain d'échapper à toute contrainte sociale et politique ne serait-ce que dans le rêve et la fiction. La ruse fait que l'homme «se chacalise» et perd son humanité. Mais dans la vie comme dans l'imaginaire collectif, l'homme ne peut vivre éternellement serein, doux et sage. La société l'oblige parfois à s'animaliser, à ruser, à accepter les règles de la vie sociale pour assurer sa survie. Nos contes maghrébins constituent en définitive un fonds riche d'enseignements anthropologiques, historiques et culturels. Leur forme, les personnages qu'ils mettent en scène et les thèmes qu'ils développent en faisaıent un genre très prisé il y a soixante ans mais qui est digne d'être sauvegardé malgré la vitesse vertigineuse de l'invention technologique. Comme les Fables de La Fontaine, ils deviennent universels grâce à leur traduction dans d'autres langues et leur diffusion dans le monde.

Références bibliographiques

Corpus :

- BASSET, René (1887), «Contes populaires berbères», recueillis, traduits et annotés par BASSET René, Paris : Ernest Leroux Editeur.

- IBN Al MUQAFFAE Abdallah, «Al assad wa bnu A :wa :» *in* «Kalila» wa dimna, Alger, Editions de l'Etablissement National des Arts d'impression, Unité Arraghaya, 1988, Présenté par Marzak Baqtach, sous la direction d'Ahmed HALI. Le texte «Fables d'Afrique», traduit de l'anglais par VASSALO Rose-Marie, Illustration de Jeroo Roy, 1982 (Coll. «Castor Poche Flammarion») La Flèche : Brodard et Taupin ; Titre original «*Fables from Africa*», Edit. Evans Brothers Limited, 1980.

- TAUVEL, Jean-Pau (1975), «Contes et histoires du Maghreb», Paris-Coulommiers, Librairie Hachette, imprimé par Brodard-Taupin.

Les Contes maghrébins dont ceux du Chacal ont souvent une portée morale, sociologique ou philosophique. A travers les aventures du Hérisson et du Chacal s'esquisse la morale du Bien et du Mal et se profilent aussi l'esprit gai du premier et le caractère bourru, vorace, intéressé et rarement espiègle du second. Ils incarnent tous deux des types humains.

L'originalité des contes maghrébins analysés ici réside dans le fait que le Chacal comme le Hérisson sont des personnages qui font penser à des personnes, à des gens du terroir dont le caractère est complexe. Ils peuvent être croyants, musulmans, comme ils peuvent agir en tant que profanes, en tant qu'humains tout simplement. Ils ont des qualités et des défauts, mais ils sont enracınés dans leur culture.

La moralité est soit implicite, soit explicite. Quand elle est explicite comme dans les fables, l'auditeur (le lecteur aussi) est contraint de la retenir :

«Ne remets jamais à plus tard le plaisir que tu peux t'offrir le jour même. Ne laisse pas s'envoler ce que tu tiens déjà. Et n'accorde ta confiance à personne, pas même à un agneau qui te semble innocent» (Jan Knappert, op. cit. : 34).

Conclusion

La figure du chacal au Maghreb n'est donc pas fixe[9]. Elle est protéiforme comme le conte lui-même.

Parfois, il nous est présenté comme un être rusé, plus intelligent que l'homme lui-même, serviable et pragmatique (demandant son dû quand il le faut : «Le Lion, le Chacal et l'Homme» (Basset, 1887 : 7-10) et fait penser à Renard européen, celui du Roman de Renard et des Fables de La Fontaine réputé futé et diligent ; d'autrefois, il est méprisable parce que glouton, égoïste, malhabile, prétentieux (possédant cent ruses alors qu'il est neutralisé par le Hérisson ou par le lièvre qui disent n'en avoir qu'une ou la moitié), opportuniste et surtout ingrat.

C'est bien évidemment l'imaginaire maghrébın qui veut que les choses soient ainsı. Personne n'est parfait mais tout le monde est perfectible. Les défauts peuvent devenir des qualités dans un conte, et ce

remettre le «dîner» (le repas de midi) des travailleurs que lui confie la femme du paysan : prétendant qu'il s'est fait mal à la pâte, il parvient à attendrir l'âne qui le transporte et lui donne l'occasion de consommer lait, ou petit lait, figues et pain. Il a même «le culot» de se moquer de lui :

«Âne, je t'ai joué un tour» ((Basset, 1887 :12).

Dans le conte intitulé «Le Lièvre et le Chacal» (Mzab) (Basset, 1887: 5-6), autre version du conte «Dans le jardin des légumes» (Tauvel, 1975 : 21-22), le Chacal est pris par le jardinier et, pour sauver sa vie, il lui fait une requête qu'il obtient facilement :

Le chacal fut pris par le maître du jardin qui lui dit : «Que vais-je te faire à présent ?» - «Ce que la justice décide.» - «Elle veut que tu périsses.» - Le chacal reprit : «Que j'aille au moins dire adieu à mes enfants, puis je reviendrai.».- «Donne ta parole.». «Le chacal prêta serment, l'homme le lâcha et il s'enfuit.. » (Basset, 1887 : 6).

Glouton, il l'est. Le conte intitulé «Dans le jardin aux légumes» insiste sur la gourmandise du Chacal :

«Ah ! quel bon repas pour les deux compagnons ! Toute la nuit, ils mangent. Mais de temps en temps, le hérisson va au trou par où ils sont entrés ; il mesure son ventre, il mesure le trou : il veut être sûr de pouvoir repasser. Le Chacal, lui, pense seulement à manger, il ne s'occupe de rien d'autre» (Tauvel, 1975,: 21).

Dans le conte «Le Chacal (Mzab)», ayant mangé des pastèques et ne pouvant pas sortir du verger, il fait le mort pour que le jardinier le jette dehors. Dans le conte «Le Chacal et le Coq», il s'éclipse en douceur et refuse de faire sa prière en présence de l'imam (le lévrier) sous prétexte que ses ablutions ne sont plus valables. (Basset : 1887 : 19)

Il ne tient jamais promesse. C'est un traître qui signe vite des pactes «Le Hérisson, le Lièvre, le Lion etc. », mais il en oublie vite les clauses. En fait, il n'a pas d'amis, il n'aime que lui-même.

Egoïste, et ingrat, il est prêt à sacrifier tous ceux qui lui ont rendu service.

Le Hérisson nous est plus sympathique que lui parce qu'il prouve à chaque fois qu'il réfléchit et qu'il est capable de «se tirer d'affaire» d'autant plus qu'il est juste, modeste et généreux.

Néanmoins, il arrive au chacal d'être intelligent et surtout méfiant. Dans le conte «Le Chacal et le lion» (version Tauvel, 1975), il ne tombe pas dans le piège que le Lion, vieilli et incapable de chasser, tend aux autres animaux :

«Comment vas-tu, ô Roi des Animaux ?

- Entre ! lui répond le Lion. Entre ! Pourquoi restes-tu là ? Qu'est-ce que tu regardes comme ça ?

- Je regarde les traces devant chez toi, dit le Chacal. Il y a beaucoup de traces qui entrent, mais je n'en vois pas qui sortent.» (Tauvel, 1975 : 28).

S'il a besoin du hérisson ou du lièvre qui lui «soufflent» une idée pour «sauver sa peau», pour survivre, il est aussi capable de passer inaperçu parmi ses semblables, de profiter au maximum des occasions qui s'offrent à lui, de tromper l'homme («Le chacal et le lièvre») ou de l'aider en exigeant quelque chose de précieux en contre partie. C'est le cas dans le conte intitulé «Le Lion, le Chacal et l'Homme» (Beni Menacer, version Basset, 1887 : 7-10).

Il vient au secours du pauvre laboureur à qui le Lion prend chaque fois un bœuf. Mais il ne le fait pas bénévolement :

- «Que me donneras-tu, et je t'en délivrerai ?»

- «Ce que tu voudras, je te le donnerai»

- «Donne moi un agneau gras, reprit le chacal» (Beni Menacer, version Basset, 1887 : 7

Obtenant une promesse de l'homme, il lui montre alors comment «se débarrasser» du Lion dont le secret n'est connu que par lui (quand il entend parler du *nems* (la fouine) il «s'étend comme une poutre» (Basset, ibid. 7). Mais, cette fois-ci c'est l'homme qui ne tient pas promesse car sa femme a mis dans le sac offert au Chacal un chien au lieu d'un agneau.

Le chacal est également bien «coté» dans le conte intitulé «Le Chacal et l'Âne» (Zouaoua) (Basset, 1887 : 11-12). Il berne l'âne chargé de

à leur classification[6]. Pour donner une idée de la facture de ces contes, nous puisons systématiquement dans deux sources même si plusieurs sources ont été consultées.

1. Contes populaires berbères, recueillis, traduits et annotés par René Basset (1887),

2. Contes et histoires du Maghreb (1975), rassemblés et adaptés par Jean-Paul Tauvel.

Le premier recueil se compose de récits pour la plupart recueillis en Algérie, mais qui sont aussi marocains[7]. Basset les classe en trois catégories :

A/ Fables et contes d'animaux (première partie),

B/ Légendes religieuses (deuxième partie),

C/ Légendes et traditions historiques (troisième partie),

D/ Contes merveilleux : les trésors, les djinns, les fées etc. (quatrième partie),

E/ Contes divers (cinquième partie),

F/ Poésies, chansons, énigmes proverbes (sixième partie).

C'est, comme on le constate, sur la première partie que nous travaillons essentiellement.

Le recueil pose un problème générique et Basset hésite à classer les récits qui le composent parmi les fables ou les contes. Ce n'est pas le but que nous poursuivons ici, mais cette partie intitulée «Fables et contes d'animaux» tient en effet des deux genres dans la mesure où hommes et animaux s'y côtoient et que le conte se met au service du précepte[8] :

1. Le Chacal et le hérisson (Beni Menacer) ;

2. Le Lièvre et le Chacal (Mzab) ;

3. Le Lion le Chacal et l'Homme (Beni Menacer) ;

4. Le Chacal et l'Âne (Zouaoua) ;

5. Le Chacal et la Perdrix (Zouaoua)

l'expression «L'homme est un loup pour l'homme» «*Homo homini lupus*» de (Hobs) est devenue proverbiale pour dire que l'homme est impitoyable et qu'il tient aussi de l'animal dans son comportement.

Le mot «loup» a permis de forger beaucoup plus d'expressions figées et se révèle plus créatif lexicalement que le mot «chacal». Dans les Contes de Perrault, il dévore le Petit Chaperon Rouge et il est partout dans les Fables de la Fontaine(4). Ce qui le caractérise c'est la férocité, la voracité, la convoitise, l'opportunisme (Voir surtout Le Loup et le Chien Maigre, Les Animaux Malades de la Peste, etc.).

De même, quelle que soit la culture, arabe tout court, ou arabo-amazighe (maghrébine), le chacal est une figure répulsive. Ce nom correspond à celui d'«Ibnu a:wa :» dans la langue arabe, le pluriel étant «Bana:t a:wa» ; c'est un animal qui se nourrit surtout des restes laissés par les grands carnivores.

Alors que le loup hurle, lui, il jappe comme un renard. Mais comme lui, il est agressif :

Parce qu'il hurle à la mort, rôde autour des cimetières et se nourrit de cadavres, le chacal est un animal de mauvais augure, au même titre que le loup. Dans l'iconographie hindoue, il sert de monture à Devi sous son aspect sinistre.

Certains textes de même origine en font un symbole du désir, de l'avidité, de la cruauté, de la sensualité, en somme des sentiments et des sensations exacerbés. (J. Chevalier & A. Gheerbrant, op.cit. : 199).

Toutefois, dans «Al Assad wa bnu A:wa»(5) (le Lion et le Chacal) d'Ibn Al muqaffa', curieusement, le Chacal n'est pas un être méprisable, au contraire il incarne la sagesse et finit par devenir l'ami intime du Lion malgré les pièges tendus par ses ennemis.

2. La place du chacal dans les contes populaires maghrébins

Les contes populaires maghrébins se distinguent par leur richesse thématique et leur diversité formelle. Comme tous les contes du monde ils sont au service d'un public varié, de tous les âges. Depuis la fin du XIXe siècle, comme nous l'avons rappelé plus haut, on n'a pas cessé de procéder

Pour en revenir à l'objet de notre communication, le mot «chacal» [Sakal] vient de «ciacale 1686» et du persan «chagal», nous dit le Nouveau Petit Robert. Le nom désigne 1. [un] mammifère carnivore (canidés) d'Asie et d'Afrique ressemblant au renard et se nourrissant essentiellement de charognes. Au sens péjoratif, c'est un «homme avide, cruel qui profite des victoires des autres en s'acharnant sur les vaincus (charognard, vautour)» (Le Nouveau Petit Robert,. 1993 [1967] : 335).

C'est donc un mot récent puisqu'il ne date que du XVII^e^ siècle.

Le conte marocain où le Chacal et le Hérisson sont parmi les personnages principaux, pour ne pas dire les principaux personnages, se situe entre la farce et le conte à rire. Les animaux y côtoient les êtres humains, parlent et agissent comme eux : ils incarnent comme dans les fables leurs vices et leurs vertus. Ce sont des récits qui ont sans doute voyagé. Ils ont été transmis de bouche à oreille ou ont été parfois pris dans Kalila wa dimna d'Abd Allah Ibn Al Muqaffa' (721-757), l'écrivain arabe d'origine persane, traducteur des Fables de Bidpai.

Communément, c'est le loup qui se caractérise par sa voracité, sa férocité et sa cruauté et quand il s'emploie au figuré il désigne la malhonnêteté et la méchanceté humaine. Le nom français «loup» vient du latin *lupus* et date du XII^e^ siècle (vers 1180). Voilà la définition que nous en donne le dictionnaire :

«1. Mammifère carnivore vivant à l'état sauvage en Scandinavie, en Asie occidentale, et au Canada, et qui ne diffère d'un grand chien que par son museau pointu, ses oreilles toujours droites et sa queue touffue pendante» (Le Nouveau Petit Robert,. 1993 [1967] : 1306).

Le mot loup s'emploie aussi métaphoriquement dans l'expression «jeune loup» pour nommer un «politicien, [un] homme d'affaires jeune et ambitieux» (Le Nouveau Petit Robert, 1993 [1967] : 1306).

Certaines expressions figées sont même devenues célèbres : «un froid de loup» qui veut dire qu'il fait très froid, «avoir une faim de loup» qui signifie «être affamé», «hurler avec les loups» qui veut dire se comporter comme tout le monde, «marcher à pas de loup» qui signifie avancer sans faire de bruit pour surprendre, «les loups ne se mangent pas entre eux» qui veut dire que les méchants ne se font pas de mal les uns aux autres, et

de communication et un outil pédagogique dont on se sert dans les écoles pour développer la diction, la mémoire et l'imagination chez l'enfant.

Mais les contes populaires maghrébins, les contes d'animaux surtout, comme les fables, sont destinés à un public sans âge. En effet, dans une aire culturelle où la tradition orale n'a jamais cessé d'être vivace, c'étaient des récits dits par les adultes que les enfants entendaient le soir et répétaient pour les raconter un jour à leur progéniture. Evidemment, l'objectif change selon l'âge, mais l'intérêt qu'on y accorde est toujours le même.

Quant au terme de «figure» tel qu'il apparaît dans le Petit Robert, dans la quatrième entrée de l'article, désigne un «caractère», un «type», un «personnage» tout court (Le Petit Robert, 1993 : 919). D'où la représentation symbolique que nous lui donnons dans ce travail. Nous entendons par «figure du chacal» dans les contes et/ou fables maghrébins la dimension métaphorique de ce personnage. La notion de «figure» est à prendre au sens «métapragmatique» c'est-à-dire comme une « figure de pensées ou argumentative» (G. Deledalle, 1979 : 164). Elle fait partie des «'métalogismes' qui affectent l'argument comme l'allégorie, la parabole, la fable » (G. Deledalle, 1979 : 164)[1].

Le mot «figure» est pris ici essentiellement au sens symbolique du terme. Or, Jean Chevalier et Alain Gheebrant remarquent :

Tout est signe et tout signe est porteur de sens. Mais nous n'en percevons d'habitude que la surface. Le signe a cependant un volume, une épaisseur feuilletée de sens. La valeur symbolique s'actualise différemment pour chacun, quand un rapport de type tensionnel et intentionnel unit le signe qui stimule et le sujet qui perçoit. Une voie de communication s'ouvre alors entre le sens caché d'une expression et la réalité secrète d'une attente.

Symboliser, c'est, en quelque sorte, à un certain niveau, vivre ensemble. (1982 [1969] : III-IV).

Les auteurs du Dictionnaire des symboles soulignent avec raison que le symbole se distingue du simple signe et «anime les grands ensembles de l'imaginaire, archétypes, mythes, structures» (Ibid. : XIII)[2]. Néanmoins, ils reconnaissent «la nature indéfinissable et vivante du symbole» (Ibid. : XIV)[3].

LA FIGURE DU CHACAL DANS LES CONTES POPULAIRES MAGHREBINS

Abdellah Hammouti

Introduction

Tantôt naïf, tantôt rusé, le chacal est une figure qui s'impose dans les contes d'animaux maghrébins, amazighs ou arabes. Il est emblématique et incarne soit l'étourderie soit l'adaptation aux situations nouvelles, donc la ruse. S'il a besoin du hérisson pour survivre, il est capable de tromper même l'homme, de passer inaperçu parmi ses semblables et de profiter au maximum des occasions qui s'offrent à lui.

Notre ambition, ici, est de montrer comment cette figure a un caractère ambivalent et comment les contes d'animaux maghrébins sont très proches des Fables de La Fontaine par leur allure ludique et par leur dimension didactique implicite.

1. Préalables philologiques : le conte et la figure du Chacal dans la culture mondiale

L'universalité du conte et de ses fonctions (sociale, didactique, ludique ou cathartique) ainsi que sa dimension philosophique ne sont plus à démontrer. Des fabliaux et contes d'animaux (Le Roman de Renart), des contes facétieux (ou contes à rire) aux contes humoristiques, des Mille et Une Nuits traduits dans plusieurs langues dont le français aux contes philosophiques et fantastiques, les procédés n'ont pas cessé de se multiplier et les thèmes de varier selon les époques et les lieux.

Le conte, en général, et le conte populaire en particulier, peuvent être considérés à la fois comme une pure fiction, une représentation, un moyen

Bibliographie

- Berger, Henri, "*Les contes du Maroc*", Librairie Gründ, Paris, 1992.

- Bettelheim, Bruno, "*Psychanalyse des contes de fées*", "Pluriel", Le Livre de Poche. Éd., 1999, (1è éd. 1976).

- Courtès, Joseph, "*Le conte populaire*", éditions du CRNS, Paris, 1990.

- Frémont, Pierre et Evelyne Bevort, "*Médias, violence et éducation*", 2001.

- Georges, Jean, "*Le pouvoir des contes*", Casterman, 1981.

- Kossmann, Maarten, "*A Study of Eastern Moroccan Fairy Tales*", FF Communications no. 274, Suomalainen Tiedeakatenia, Helsinki, 2000.

- Meyer, Catherine (Sous la dir. de) "*Le livre noir de la psychanalyse : vivre, penser et aller mieux sans Freud*". Les Arènes, Paris, 2005.

- Moscoso Garcia, Francisco, "*Cuntos en dialecto árabe de Ceuta*", Escuela de Traductores de Toledo. Cuadernos n° 4, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

- N'Dak, Pierre, "*Le conte africain et l'éducation*", l'Harmattan, Paris, 1988.

- Simonsen, Michèle, "*Le conte populaire*", PUF, Paris, 1981.

- Soriano, Marc, "*Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*". Gallimard, Paris, 1977.

Pis encore, en Algérie, pendant plus de dix ans, une guerre civile atroce, qui ne ressemble à aucune autre par l'intensité de la barbarie, a fauché entre cent et deux cent mille âmes, et au cours de laquelle femmes, nourrissons ou enfants, et vieillards, par villages entiers étaient égorgés, dépecés ou éviscérés puis étalés sur des cordes à linge, souvent par des tortionnaires à peine sortis de l'adolescence, venus de villages avoisinants. Car lorsque la réalité dépasse la fiction, cette dernière prend sa revanche en dépouillant les protagonistes de leur humanité en les maintenant sous l'emprise des bas instincts.

Conclusion

Dans de ce travail, j'ai essayé de monter les limites de certains contes et le danger de communiquer ceux qui débordent de violence et d'immoralité aux enfants.

Ceci dit, je n'oserai nier les richesses de la tradition orale et son importance pour l'éducation de l'enfant. Les traditions orales ont souvent eu une portée didactique. La plupart du temps, elles comportent un enseignement à tirer, une valeur à inculquer à l'enfant ou à rappeler à l'adulte. C'est pourquoi, je continue d'insister sur la pertinence de lire des contes aux enfants à la maison et d'aménager ne serait-ce qu'une petite heure de conte à l'école.

Toutefois, on pourrait envisager d'accomplir un travail de retranscription de certains contes en termes de contenu et y apporter une nouvelle touche et de la sérénité. Il s'agit de renouveler le conte sans le dépouiller de son essence. Le conte peut très bien traverser les âges en s'adaptant à la modernité, aux besoins de la société, et continuer à procurer du plaisir et à transmettre les éléments de la culture tout en continuant à assumer son rôle d'agent de socialisation.

tout seul. Les enfants se répètent les histoires qui lui sont arrivées, et brûlent d'envie de lui ressembler". Mais à la fin du conte, aurions-nous réellement souhaité que nos enfants ressemblent à Aloula ? Certes, il est rusé mais n'est-il pas aussi cruel et barbare que l'ogresse ? Il est évident qu'il devait se défendre, mais comme il était aussi intelligent et malin, ne pouvait-il pas déjouer autrement les projets de l'ogresse, et plutôt peut-être que de la tuer ou passer par toute cette cruauté, la neutraliser tout simplement ?

Qu'en est-il de la morale du conte "Le Sultan Marje" ? Chaque jour, le sultan cravachait son épouse jusqu'au sang et n'abandonnait la suppliciée que lorsqu'elle demeurait inanimée et étendue sur le sol. Encore une fois, il est puni. Mais comment ? Par la traîtrise du Sultan Marje qui lui conseille d'implorer le pardon de sa femme pour sa cruelle méprise et de lui offrir un collier de diamants, de perles noires, de rubis et d'émeraudes. Au fait, ce collier permettra à la sultane de se transformer en oiseau de paradis et de s'envoler chez le Sultan Marje qui la reçoit cérémonieusement et lui demande de devenir sa femme.

Il va de soi que la morale de ce conte ne peut qu'être dénoncée comme immorale. Si le sultan avait été cruel et injuste et qu'il méritait, de ce fait, d'être puni, ne pouvait-il pas l'être autrement que par la trahison d'un autre sultan qui était supposé le remettre sur le droit chemin en lui dictant le moyen de se faire pardonner sa cruauté ? De toute évidence, c'est un conte qui va à l'encontre de la démarche des valeurs humaines universelles qui caractérisent les grandes oeuvres littéraires mondiales. Qui plus est, aucune étude psychanalytique ou de psychologie sociale ne s'est encore penchée sur les faits de société concernant les communautés maghrébines en particulier, et les communautés arabes en général, pour tenter de débrouiller d'éventuelles corrélations entre les faits culturels et les évènements graves qui n'ont cessé de secouer le Maghreb et le Monde arabe. Le Maroc sort de plusieurs décennies - et la Tunisie s'y débat toujours - au cours desquelles toute opinion politique divergente est réprimée durement. Les dizaines de récits de suppliciés, publiés toutes ces dernières années sous forme de récit ou de fiction, sont poignants aussi bien par l'intensité de la cruauté exercée pour humilier et réprimer des suppliciés cueillis parmi la fine fleur du pays, mais poignants aussi à cause d'une certaine indifférence longtemps manifestée par une bonne partie de la société à l'égard de ces pratiques d'enlèvement et de privation de liberté.

enfants, un marchand la vit, la trouva mignonne, et l'emmena dans son magasin pour y déposer la recette de la journée. Le soir, une fois remplie d'argent, elle fit des petits pieds encore et entra chez elle où sa maman l'interrogea et finit par répéter qu'après tout, eux aussi étaient pauvres. Une autre fois encore, un homme la vit dans la rue, la prit pour l'utiliser comme pot de chambre. Mais, la nuit, au moment de s'en servir, la petite marmite l'agrippa et commença à appeler au secours en criant qu'on voulait l'assassiner. Ainsi, sous la menace, l'homme accepta de lâcher la petite marmite, petit à petit, tout en la remplissant d'argent. Une fois de plus, elle fit des petits pieds et entra chez elle. Or, cette fois-ci, la mère accepta l'argent pour la dernière fois et dit à sa petite marmite : "Maintenant qu'on s'est enrichi, tu vas me promettre de ne plus recommencer et de ne plus t'éloigner de la maison".

Ainsi, le conte de Rtel et Ness Rtel est franchement immoral à tout point de vue. D'abord, Rtel et Ness Rtel menacent leur mère de torture. Ensuite, les deux frères décident de devenir voleurs comme leur défunt père et s'écrient fièrement : "Nous serons dignes de notre père Incha Allah !". Par la suite, en plus des différents vols commis, Rtel n'a de pitié ni pour son propre frère ni pour leur mère. Il tranche la tête du premier et l'emporte sous son bras pour faire du chantage à la mère pour la seconde fois. Il dépose la tête de son aîné dans le panier où ils avaient l'habitude de déposer leur butin, puis il lui ordonne de taire son chagrin si elle ne voulait pas que son second fils subisse le même sort. Rtel n'a aucun scrupule non plus pour couper la langue d'une femme centenaire pour éviter qu'elle ne le dénonce. Pis encore ! Le comble de l'immoralité est que malgré toutes les atrocités commises par Rtel, il est gratifié à la fin du conte par le sultan, qui fait de lui son futur conseiller et l'époux de sa fille unique.

Comment peut-on alors classer ce conte parmi ceux qui mettent l'accent sur l'éthique individuelle et la moralité ?

Le conte de la petite marmite, à son tour, est un concentré de cynisme puisque la petite marmite est également rusée et voleuse. Même sa mère qui devait, en principe, la réprimander pour ses actes délictueux, ne s'est résignée à lui défendre de continuer de voler et de trahir les gens qu'une fois qu'elle a jugé qu'elles s'étaient suffisamment enrichies.

Dans le même sens, le conte de Aloula commence ainsi : "Aloula est un petit garçon très connu dans la vallée. Il est malin et sait se débrouiller

épouse une corbeille de raisins blancs et de raisins noirs. Le sultan consomma des raisins blancs, la sultane des raisins noirs. Il exprima son étonnement du choix de celle-ci, qui lui répondit que pour elle le noir était tellement supérieur au blanc! A sa réponse, le sultan se précipita sur l'esclave qu'il poignarda, lui trancha la tête et l'enferma dans un coffre qu'il attachait chaque soir sur le dos de sa femme en la cravachant ainsi qu'il le ferait à une bête de somme récalcitrante. Certes, le sultan s'était simplement trompé la première fois sur le sens de la phrase de sa femme en confondant le goût de celle-ci pour le raisin noir avec une supposée attirance pour les esclaves noirs. Et chaque soir, il posait la même question à la sultane pour savoir ce qu'elle préférait ; elle répondait "Celui qui se trouve au-dessus de moi" pour désigner Allah, alors que lui comprenait le cadavre enfermé dans le coffre qu'elle portait sur son dos.

2 - Rtel et Ness Rtel, pp. 135-143

Comme leur mère avait refusé de leur révéler le métier de leur défunt père, Rtel et Ness Rtel, demandèrent à leur mère de préparer un grand plat de *berkoukch* ("gruaux de petites pâtes roulées au lait"), et quand le plat fut servi ils se saisirent du bras de leur mère, la menaçant de lui plonger la main dans le *berkoukch* brûlant, si elle ne leur révélait pas le genre d'activité à laquelle se livrait leur père (sévice récurrent dans plusieurs contes maghrébins).

3 - La femme qui conçut une petite marmite, pp. 24-25

Une femme qui était stérile implora Dieu de lui faire concevoir un bébé même s'il devait avoir l'aspect d'un petit pot. Son vœu fut exaucé et elle accoucha d'une petite marmite toute mignonne. Cette dernière devenue grande commença à sortir jouer dehors avec les enfants. Un jour, des gens qui allaient au hammam l'aperçurent et l'embarquèrent pour y déposer leurs objets précieux. Ainsi, dès que ces gens étaient entrés pour se laver, la petite marmite fit des petits pieds et rentra chez elle. Sa mère lui demanda d'où elle avait eu tous ces bijoux, la marmite se contenta de lui demander de la décharger, ce à quoi la mère répondit : "Après tout, nous aussi nous sommes pauvres".. Un autre jour encore, alors qu'elle jouait dehors avec les

Les enfants et même les adultes ont, de nos jours, un tel besoin de sérénité et d'harmonie qu'ils se passeraient bien de toute forme de violence, vue ou entendue. Comment peut-on envoyer un petit enfant au lit après lui avoir raconté que l'enfant héros du conte a été victime de cruels parents, qui n'ont pas hésité à l'envoyer dans la forêt où ils sont à l'affût des bêtes sauvages et des monstres ? Aux horreurs sont confrontés le héros et l'enfant qui écoute le conte. La profusion de scènes sanglantes du genre de celles citées en exemple ci-dessus, l'amoncellement de cadavres ou d'organes d'anatomie, etc., surprennent tout de même dans des histoires destinées à des enfants.

D'ailleurs, si on demande à un enfant de nous raconter ce qu'il a vu ou entendu, il le fera de manière décousue. Ce qu'il aura certainement retenu, ce sont les actes violents. D'autant plus que l'enfant n'est pas encore en mesure de comprendre que cette violence peut être destinée à défendre un personnage positif ou un idéal, comme il ne sera pas non plus capable de déceler le message moral lorsqu'il y en a un. Que dire lorsqu'elle est gratuite ou inique comme dans les cas cités plus haut.

Si ces contenus violents ne vont pas forcément faire de nos enfants des assassins, il n'en demeure pas moins qu'ils perturberont leur sommeil et les rendront anxieux. Mis à part le fait qu'habituer un enfant ou même un adulte à la violence, banalise la brutalité, désensibilise à la souffrance, encourage la prééminence de la force physique brutale sur le dialogue, et l'abus de pouvoir sur la justice.

Ce qui dérange davantage, c'est l'idée que la violence, comme solution à tous les problèmes, soit renforcée par des histoires où les bons comme les méchants sont renvoyés dos à dos puisqu'ils ont recours à la force. La violence est présentée comme justifiée et inévitable. Autrement dit, la violence est le seul moyen de régler tout genre de conflit. D'ailleurs, le grand risque est que l'enfant puisse s'approprier ces modèles de comportements puisque la violence y est payante.

II- IMMORALITÉ

1 - Le Sultan Marje, pp. 130-134

Le drame que vit la femme du Sultan Marje avait commencé un certain soir lorsque, après le repas, un esclave noir servit au sultan et à son

Toujours dans la même veine, le conte "Née de la pomme et de l'homme", légitime la vengeance et la punition qu'inflige le prince à ses épouses en les faisant écarteler sur la place publique entre quatre chamelles. Afin d'exacerber la tension narrative, le conte se complait dans les détails de la préparation et l'exécution du supplice de l'écartèlement, avec la position de la nourriture placée dans le champ de vision des chamelles affamées, et l'eau dans celui des chamelles assoiffées.

Tant s'en faut de vouloir ici masquer la réalité ou nier l'existence de sentiments et de comportements, indignes certes, mais si caractéristiques de l'être humain ; ces derniers sont des aspects abjects des relations sociales, telles la jalousie, la méchanceté, la violence, la traîtrise, et la liste est bien longue, symboliques de l'éternelle lutte du bien et du mal. Toutefois, il me semble que l'on pourrait en faire prendre conscience aux enfants sans les exposer de manière complaisante aux récits de faits cruels, incompatibles avec leur niveau de maturité, et trop souvent déranger gratuitement leurs repères. Les enfants - qui, il est vrai, développent leurs propres pulsions agressives irrépressibles, et à l'occasion cruelles - doivent comprendre que, si cette violence existe (et s'en accommoder), elle leur impose de garder le respect d'autrui. Ce cheminement vers l'acquisition des normes de l'éthique relationnelle passe d'abord par le respect de l'intégrité des enfants, à qui les modèles présentés doivent refléter les valeurs humanistes dès leur jeune âge.

L'enfant est de plus en plus exposé à la violence au quotidien surtout qu'elle a atteint un niveau inquiétant dans ses habitudes de jeux. La violence virtuelle est aussi facile d'accès sur les consoles de jeux, voire sur Internet où sont diffusées des images de combats, de tortures, d'horreur en somme. De plus, cette accumulation de violence et de cruauté dans les médias n'épargne pas les enfants. Il en résulte que plus les enfants regardent ou écoutent des contenus violents, plus ils risquent d'avoir très tôt des comportements agressifs et préparer pour l'âge adulte des comportements bien imprévisibles.

Cela étant, je ne rejette pas l'idée que le conte puisse être un moyen thérapeutique à certains degrés, mais de là à y voir un moyen susceptible d'aider enfants et adultes à résoudre leurs difficultés, à affronter leur peur, à la maîtriser, et même à s'en libérer, (comme le pensent les pédopsychologues) me semble quelque peu spécieux.

4 - Née de la pomme et de l'homme, pp. 202-208

Bien résolu à ne plus perdre celle qu'il aimait par-dessus tout, le prince châtia ses intrigantes épouses en les faisant ligoter puis écarteler, attachées chacune entre quatre chamelles. D'un côté, deux chamelles affamées avec pitance dans leur champ de vision, et de l'autre, deux chamelles assoiffées avec de l'eau aussi placée en évidence (supplice d'ailleurs récurrent dans bien des contes maghrébins).

Prenons le cas du conte d'Aloula. En plus du projet d'assassiner Aloula, ce sont la description crue des préparatifs et la manière dont il allait être tué qui sont trop choquantes. Non seulement Aloula allait être tué mais embroché et rôti pendant toute la nuit, après quoi les meilleurs morceaux de ses abats, c'est-à-dire le coeur, le foie, et tous les morceaux préférés de l'ogresse devaient parvenir à cette dernière en descendant le cours d'eau. Même s'il s'agit d'une ogresse dont on pourrait tolérer toute forme de violence et de cruauté, le conte - tel qu'il la décrit avec ses filles - la personnifie et lui attribue des comportements des plus humains et des plus ignobles, tel que le fait d'embrocher, d'entretenir la cuisson, d'éviscérer, de rôtir, de roter en signe de satisfaction, et plus particulièrement le fait de se lamenter et de faire le deuil de ses filles. Seul l'oiseau semble établir l'équilibre et paraît raisonnable en manifestant son écoeurement quand il insulte l'ogresse en lui rappelant qu'elle était en train de manger ses propres filles tranquillement.

Le conte de Rtel et Ness Rtel n'offre guère plus de compassion. Au lieu d'essayer de sauver son frère, Rtel lui tranche la tête de peur que ce dernier ne soit prisonnier et qu'il parle sous la torture. Le tuer simplement n'aurait même pas satisfait Rtel. Il lui a fallu couper la tête de son frère et l'emporter sous son bras pour éviter que leur ressemblance le trahisse. Dans le même sens et avec autant de cruauté et de barbarie, avec autant d'extrémisme, Rtel va tout simplement couper la langue de la pauvre vieille femme qui était témoin de son vol pour l'empêcher de le démasquer.

Que dire encore du Baudrier brodé ? La pratique cruelle est à son comble ; pour tirer le maximum de ses victimes, le gargotier maintenant en totale séquestration toute la durée que leur engraissement nécessite pour l'apprêt de ses hachis répulsifs de chair humaine ; non seulement il sélectionnait ses victimes assez grasses, mais il prenait également le soin de les engraisser davantage, faisant durer leur supplice, avant de les assassiner.

I - LA VIOLENCE

1 - Aloula, le petit figuier et les trois ogresses (pp. 76-79)

Aloula, un petit garçon très malin et débrouillard tombe dans le piège d'une ogresse mais ne se laisse pas faire. Lorsque Aloula aura embelli les chevelures des filles de l'ogresse, elles le tueront et l'embrocheront au-dessus du foyer, alors que l'ogresse irait dans la forêt chercher le bois qui entretiendrait la cuisson pendant la nuit. Les filles devaient faire parvenir à leur mère par la voie de l'eau, sur les roseaux creux, le cœur, le foie, le meilleur des abats de Aloula ; elles connaissaient les morceaux préférés de leur mère. Pourtant, au lieu de couper les cheveux des filles lorsqu'elles se penchent en avant, Aloula leur coupe la tête, et ce furent les meilleurs morceaux de leurs propres abats qui descendirent le cours de l'oued jusqu'à l'ogresse, qui les fit rôtir sur le bois de frêne. Un oiseau cria à l'ogresse : "Tu n'es qu'une sotte ! Ta bouche est pleine, mais ta tête est vide, et tu ignores que tu manges tranquillement tes propres filles !" Mais comme ses oreilles étaient trop larges, elle le chassa et termina son repas, rotant abondamment en signe d'intense satisfaction. Plus tard, l'ogresse découvrit les têtes que Aloula avait bordées d'une couverture.

2 - Rtel et Ness Rtel, pp. 135-143

Voyant son frère Rtel, prisonnier dans le piège de la glu préparée à cet effet, qu'il s'y enfonçait de plus en plus, et pour éviter qu'il ne parle sous la torture, ou que simplement leur ressemblance fut reconnue, Ness Rtel coupa la tête de son frère et l'emporta sous son bras. Plus tard, il coupa la langue d'une vieille femme afin de l'empêcher de parler.

3 - Le baudrier brodé, pp. 190-192

Yacoub El Mansour tombe dans le piège d'un gargotier qui prépare des keftas avec du hachis de chair humaine. Ce rôtisseur attire dans son arrière boutique toute personne bien en chair, qu'il fait s'installer sur un tapis masquant la trappe. Entraînée dans la cave, la victime est davantage engraissée jusqu'à ce que sa chair soit suffisamment grasse pour offrir des hachis abondants. Le sultan réussit à se libérer et ordonna que le marchand de keftas ait la tête tranchée.

Il est indéniable que la littérature orale assure de nombreuses fonctions dans la société. Le conte en particulier joue d'abord un rôle thérapeutique dans la mesure où il libère les esprits et les fait voyager tout en les distrayant et en les faisant rêver. D'autre part, le conte est investi également d'une dimension morale et pédagogique. Certains contes sont de véritables cours d'éducation morale ou civique, louant la vertu et blâmant le vice. Parfois, un conseil à donner ou un acte à condamner chez un enfant ou un adulte peuvent passer par un conte, comme ils passent d'ailleurs par un proverbe, un chant, une comptine, etc.. La société trouve ainsi son modèle de référence dans cette culture orale.

Cependant, est-il vrai que tous les contes s'inscrivent dans les rôles précités ? Au-delà de l'enchantement qu'ils peuvent provoquer et le rôle pédagogique qu'ils peuvent jouer, certains contes ne dérangent-ils pas, ne choquent-ils pas, ne questionnent-ils pas les repères idéologiques et moraux ?

Certes, il est indiscutable que le conte a également comme fonction de peindre les malheurs et les souffrances qui accablent l'être humain ; de dévoiler la réalité crue ; de déranger le domaine des certitudes, autrement dit de choquer. Mais est-il nécessaire de le faire avec autant de cruauté et de violence ? Avec autant d'immoralité ?

Mon but ici est de questionner le rôle du conte, et par ailleurs, déterminer le genre de conte que l'on peut communiquer à des enfants. Est-ce que tous les contes sont valables en tout temps et à tout âge ? N'est-il pas nécessaire des fois de faire le tri ou d'adapter certains contes aux besoins éducatifs des enfants ? Et même pour les adultes, n'y a-t-il pas assez de violence au quotidien et de plus en plus d'absence de moralité au point de légitimer les comportements les plus scandaleux et les plus condamnables ?

Ainsi, afin d'éviter une présentation fastidieuse - puisque les contes que je vais évoquer sont connus -, et pour illustrer mon propos par des exemples concrets pris dans le patrimoine maghrébin, je me limiterai à livrer des résumés des contes que je compte étudier en insistant sur les passages les plus significatifs en termes de violence dans un premier temps et d'immoralité dans un second. La plupart de ces contes sont répertoriés dans Les Contes du Maroc d'Henri Berger(1).

VIOLENCE ET IMMORALITÉ DANS LE CONTE

Hafida El Amrani

Introduction

Le conte populaire existe depuis la nuit des temps et a longtemps fait partie d'une culture vivante, transmise oralement et subissant bien des transformations du récit. Qui n'a jamais entendu ou lu un conte ?

Le conte s'est maintenu dans une perspective merveilleuse, facétieuse, fantastique, satirique et didactique. Certes, le conte est un récit d'aventures imaginaires destiné à distraire et à instruire en amusant. Le charme du conte vient d'abord de l'intrigue et de son sens philosophique et moral. En principe, le conte présente une vision en quelque sorte rassurante du monde, d'où l'impression qu'il est d'abord destiné aux enfants. La psychanalyse s'est penchée dès ses débuts sur le rôle cathartique des éléments de crises, et du mal en général dans les relations humaines. Toutefois, il arrive que le conte soit bien cru et violent, mettant en situation - à l'image de la condition humaine et de certaines tares sociales dont elle est affublée - des meurtres, des complots, de la méchanceté, voire des degrés ahurissants de barbarie, de souffrances physiques et morales décrites dans les moindres détails.

Ainsi, le présent travail se veut une analyse partielle du conte puisqu'elle est consacrée essentiellement à une étude basée sur des passages significatifs en matière de violence et d'immoralité dans un éventail de contes. A travers cette étude, nous allons tenter de dégager des descriptions de violence et de cruauté livrées dans les contes avec profusion de scènes sanglantes et inhumaines, ainsi que les passages qui vont à l'encontre de toute moralité.

ANNEXE

Dans un village du Sud du Maroc, Hamid, un jeune berger, interrogeait récemment un conteur que l'on dit âgé de près de cent cinq ans :

- "*Grand-père, vous avez aujourd'hui plus de cent ans et vous n'avez cessé de raconter vos contes. Est-ce que vous ne voyez pas que l'on vous écoute de moins en moins ?*

- *D'abord, fils, ce n'est pas moi qui vais le regretter. Je conte d'abord pour mon compte. J'ai besoin de parler pour sentir que je vis. Si je ne parle pas, je suis mort, car il n'y a que les morts qui ne parlent pas, et même les muets ils ont leur propre parole.*

- *Mais vous ne craignez pas que la parole meure ?*

- *Je sais bien que ma parole finira quand finira mon souffle. Mais cette parole, à votre tour, vous la transmettrez aux vivants.*

- *Vous y croyez vraiment, grand-père ?*

- *Fils, tu es encore loin de comprendre ce qui importe dans tout cela. Je ne vous demande pas d'apprendre mes contes mais de savoir ce qu'ils représentent pour vous. Lorsque vous l'aurez compris, vous ne les lâcherez jamais. Comme nous avons besoin de l'air pour respirer, comme la terre a besoin de l'eau pour ne pas mourir, nous avons besoin de cette parole pour savoir qui nous sommes et ensuite pour le rester.*"

BIBLIOGRAPHIE

G. Calame Griaule : Le renouveau du conte. Edition du CNRS 1991.

Jean Marc Gillig : Le conte en pédagogie et en rééducation. DUNOD. 1999

H. Gougaud : L'arbre aux trésors.

Sara Cone Bryant : Comment raconter des histoires. Fernand Nathan, 1983.

Etudiants, collégiens, ou enfants en difficulté ont tous réagi positivement aux ateliers et ont tous manifesté le même engouement pour le conte.

Ces "Ateliers Contes" m'ont confirmé l'idée et l'urgence de mettre en place en milieu scolaire et universitaire des ateliers contes, telle serait notre participation à la sauvegarde d'un patrimoine, qui sans le contage, sans «le dire» finira par dépérir. Il est vrai que le livre, les différentes éditions qui participent à la diffusion des histoires écrites sont essentiels mais le conte et le contage sont d'autant plus primordiaux dans la mesure où partager la parole magique du conte, le plaisir à raconter et à rendre vivant par la parole ces histoires sont à mon avis indispensables dans sa sauvegarde :

Créer des ateliers, des veillées, des rencontres contes où le but est de faire voyager le conte de bouche à oreille, de ranimer la mémoire et l'imaginaire collective par « cette parole nourricière » est la tâche qui nous incombe à tous : conteurs, enseignants, animateurs, chercheurs ou tout simplement amoureux du conte.

Je laisserai le mot de la fin à un très vieux conteur marocain que j'ai rencontré lors d'une de mes lectures : cf. p. 39 Le Renouveau du Conte édité par G. Calame-Griaule

Ce que nous avons remarqué en fin de parcours c'est que les enfants ayant participé à ces ateliers ont pu grâce au conte :

- Développer une grande confiance en eux.
- Utiliser leur langue maternelle.
- D'avoir un "plus" culturel.
- De passer des moments agréables et de vivre une expérience excitante :

celle du spectacle organisé en fin d'année.

Les éducateurs quant à eux ont relevé :

- Que les ateliers ont permis de combler les « temps morts ».
- Que le conte servait de support à des exercices lors des moments de révision.
- Et que les séances contage ont été appréciés et vécus comme une expérience enrichissante à la fois éducative et ludique.

En tant qu'animatrice, j'ai remarqué que cet atelier a permis à certains enfants en grande difficulté et en voie de mise à l'écart aux yeux des autres (famille et copains) de se faire valoir aux yeux des autres, mais aussi, et c'est là le plus important, à leurs propres yeux. Leur rapport au monde extérieur (que nous représentons) a changé.

Le spectacle, représentation publique, constituait une étape décisive. Ils se sont bien habillés, bien coiffés pour donner la meilleur image d'eux-mêmes et pour être à la hauteur et surtout pour partager un moment de plaisir.

Conclusion :

Au fil des ans et de mes expériences, il me semble que quel que soit le public concerné, le conte est un support idéal et primordial qui sollicite tous nos sens et qui touche pratiquement tous les domaines de la vie.

Les objectifs retenus étaient de :

- Nourrir l'imaginaire de l'enfant.
- Revaloriser le patrimoine traditionnel et la transmission de ce patrimoine.
- Donner des repères culturels.
- Faire acquérir un moyen d'expression privilégié.
- Créer un espace de rêverie.
- Initier à la réalité par le biais de l'imaginaire.
- Développer la communication et la création de liens par l'intermédiaire du conte.
- Valoriser l'image de soi (image souvent considérée comme négative).

Lors du fonctionnement des ateliers les éducateurs étaient présents au côté des animatrices ; leur présence était nécessaire à double titre : contenir les enfants agités, maintenir la discipline et impliquer (les éducateurs) dans l'animation.

Démarche d'atelier :

L'essentiel des séances se basait sur le « contage » (contes puisés de la tradition orale marocaine), car le souci premier était de nourrir leur imaginaire, leur donner également matière à raconter (en arabe dialectal). Les enfants étaient surtout spectateurs. Ensuite, ils devaient reprendre le conte entendu et le dire devant leurs camardes, et du rôle de spectateur ils devenaient conteurs, tâche pas très aisée pour des enfants en situation difficile ; mais au fur et à mesure des séances, la confiance et la dynamique de groupe aidant, ils étaient décidés à affronter leurs camarades.

La perspective d'un spectacle organisé à la fin de l'année a davantage stimulé leur envie de conter et donc de prendre la parole en public.

Certains ateliers ont développé d'autres activités liées au conte : dessins et création de petits recueils de contes.

- En impliquant les animateurs : bibliothécaires et enseignants à raconter plutôt qu'à lire les contes.

Après deux mois de fonctionnement des ateliers en collaboration avec les animateurs, nous les avons laissé fonctionner en autonomie et le résultat est là ; ces ateliers fonctionnent toujours et chaque année, ils donnent des représentations contes.

Lors de cette expérience, une évaluation a été faite par les participants à ce projet et il a été retenu que le conte :

- Est une occupation privilégiée où se mêlent jeu, apprentissage, valorisation du patrimoine, passerelle entre les générations....

- A investir un lieu, la bibliothèque qui devient un espace ouvert et animé, et plus fréquenté.

Pour les enfants, le conte n'est pas réellement une découverte ; mais le contage si, car par le biais de la parole, en écoutant, enregistrant et reprenant le conte oralement, ils se sentent plus impliqués par cette matière, ils sont plus sensibles à l'idée qu'elle véhicule une sagesse, des coutumes, une façon d'être, une culture qu'il est nécessaire de préserver entre les générations.

Troisième expérience :

La plus délicate et la plus marquante. Elle consistait à animer des Ateliers conte mais dans un orphelinat « La maison de l'enfant de L'Akkari»

Et là aussi les objectifs étaient plus ou moins semblables aux précédents toutefois teintés d'un autre souci vu la particularité du public visé.

Là aussi nous étions 5 animatrices et nous devions encadrer des enfants de 5 à 14 ans répartis en cinq groupes par tranche d'âge.

La difficulté dans la mise en place d'ateliers réside dans le public concerné : ce sont des enfants qui présentent des troubles de la relation sociale, et l'idée était que le conte pouvait participer à restructurer leur capacité à établir des liens avec leur milieu et donc avec la réalité.

Deuxième expérience :

L'atelier avec les collèges de Salé entrait dans un autre cadre. Nous avons été sollicité - des amies et moi-même - pour animer des "Ateliers contes" dans les bibliothèques. En fait l'idée était de rendre ce lieu plus chaleureux et moins académique. Nous avons fixé les objectifs suivants :

- Faire apprécier la matière conte (en dehors du contexte rigide de la classe - certains contes sont utilisés comme outil d'apprentissage dans les manuels scolaires -).

- Valoriser le patrimoine oral, avec la collecte de contes pour les enfants en enregistrant sur cassette des histoires racontées par leur entourage, pour en faire un recueil.

- La langue utilisée serait essentiellement l'arabe dialectal (darija) qui rend (à notre avis) le conte plus proche de notre réalité.

- Présenter à la fin de l'année scolaire un "spectacle conte" réunissant les ateliers des 5 collèges.

Le public concerné était des collégiens et nous avions pour tâche d'impliquer des adultes qui sont les bibliothécaires et les enseignants volontaires (qui devaient animer des ateliers en dehors de leurs heures de cours).

En fait cette approche d'atelier n'était qu'un accompagnement, une initiation sur le travail d'atelier, aux enseignants et aux bibliothécaires de poursuivre les séances sur l'année.

Nous avons constitué des groupes d'une vingtaine de collégiens dans chaque établissement ; chaque groupe était pris en charge par un ou deux animateurs.

La démarche consistait à accompagner les enseignants et bibliothécaires futurs animateurs d'atelier :

- En contant des histoires en arabe dialectal issues de notre patrimoine culturel.

- En élaborant divers exercices qui stimulent l'imaginaire, développent l'écoute, sensibilisent les enfants à la structure du récit.

Pour me reprendre les étudiants devaient :

- lire des contes, en choisir un qui leur parle (on ne peut pas raconter une histoire qui ne nous plaît pas) : développer ainsi le « savoir-lire ».

- ensuite établir un squelette du conte : c'est-à-dire ne choisir que les mots clés et les parties essentielles du conte,

- reprendre ce squelette oralement et « l'habiller » avec leurs propres mots pour ne pas tomber dans le piège du « raconter par cœur » et aussi leur faire prendre conscience que le code écrit est bien différent du code oral (problème souvent rencontré chez nos étudiants (ils écrivent comme ils parlent) : étape du « savoir-dire » .

- pour arriver à la situation de communication : le « savoir dire » qui nécessite « un savoir faire », j'entends une manière de s'adresser oralement à l'autre, de le captiver, de le séduire.

Mettre les étudiants en situation de conteurs implique une écoute attentive, une patience à les amener à travailler sur les mots mais aussi sur leur visage et sur leur corps : à modifier, corriger, moduler le rythme et le débit de la narration ; aider surtout à ne pas trahir le conte.

Le couronnement de cet atelier fut de présenter un "spectacle conte". Les étudiants ont voulu se faire plaisir mais surtout faire partager ce plaisir avec d'autres.

Nous avons monté 5 "spectacles contes" durant les 5 années d'Ateliers conte ; Grâce à ces spectacles, nous avons également travaillé sur des contes en arabe dialectal, sur des contes créés par les étudiants eux-mêmes.

L'objectif que je m'étais fixé au début de l'animation d'atelier a été largement atteint voire dépassé : les étudiants ont besoin d'un espace de liberté où l'évaluation immédiate est abolie.

Cet atelier a permis à certains étudiants :

- de mieux maîtriser la langue française.

- de devenir eux-mêmes des faiseurs d'histoires.

- D'avoir plus de confiance en eux et de maîtriser leur peur.

- Enrichir son vocabulaire.
- Analyser et apprendre la structure des phrases, l'enchaînement des paragraphes, la concordance des temps.
- Soigner le débit et la prononciation.
- Etre sensibilisé à la logique d'un discours.
- Acquérir une compétence narrative.
- C'est aussi un excellent exercice de mémorisation.

Mes objectifs pédagogiques étaient comblés grâce au conte et je sentais qu'au fur et à mesure des séances les étudiants prenaient goût au contage ; ils faisaient un effort surtout du point de vue de la langue française, et l'on sentait que raconter leur permettait de mieux la maîtriser : ils cherchaient le mot juste, faisaient un effort dans la construction des phrases, soignaient les silences (par rapport à la ponctuation)

Mais au-delà des pratiques « linguistiques », le conte leur a permis d'être plus communicatifs, mieux dans leurs gestes et dans leur façon d'être.

En racontant, les étudiants devaient accompagner la parole par des gestes, devaient soigner leur attitude, leur regard, leur mimique.

Aussi, à la maîtrise de la langue s'est ajoutée la maîtrise comportementale.

Le choix des contes est aussi important. Choisir des contes courts, faciles à mémoriser. Des contes venus de tous les continents.

Les contes recueillis et remaniés par H. Gougaud m'ont aidée dans un premier temps : il a le verbe agréable, la syntaxe claire, un éventail de contes assez riches (des contes arabes, des contes asiatiques, africains, français...) : des contes «qui viennent de toutes les terres du monde, choisis pour leur poids de sagesse, leur parfum de miracle, le plaisir simple» (H.G. "L'arbre aux trésors").

Par la suite, les étudiants me proposaient des contes qu'ils avaient lus dans telle ou telle édition, toujours en langue française.

Le conte est aussi identification : l'on ne peux raconter que le conte qui nous parle, qui nous émeut : C'est-à-dire qu'à travers les personnages, leurs caractères et leur mentalités, une certaine identification s'opère, et le conteur ou le public se sentent investis par les obstacles et épreuves subis par les personnages.

La source du conte est aussi importante : est-ce un conte lu ou un conte entendu?

La source livresque est celle actuellement la plus fréquente mais pourrait-on raconter comme un livre, on peut être fidèle à l'esprit du conte en le racontant avec nos mots et notre mentalité d'aujourd'hui car chacun raconte à sa façon en réadaptant la formulation la plus adéquate.

La source orale pose moins de problème car il n'y a pas proprement dit travail de réécriture ou de «re création», mais plutôt le schéma : mémoire - écoute - parole .

Pour soutenir mon discours, je vais vous faire part de mon expérience en tant qu'animatrice d'Atelier Contes, ayant encadré trois publics différents:

- Des étudiants de la Faculté des lettres de Kénitra.
- Des élèves de 5 Collèges de Salé.
- Des enfants de 11-12 ans d'un orphelinat de Rabat.

Première expérience :

Celle vécue à Kénitra avec un groupe d'une vingtaine d'étudiants, tous (au départ) du Département de Langue et de Littérature Françaises.

Mon souci premier lors de l'animation de cet atelier fut d'utiliser le conte en tant qu'outil pédagogique, je voulais apporter un "plus" linguistique dans un cadre moins rigide, moins conventionnel que celui de la classe ; l'atelier est l'occasion pour l'étudiant, de s'exprimer librement sans crainte d'aucune sanction.

Les séances se proposaient d'inciter l'étudiant à lire un conte en français, et de le raconter par la suite. Pédagogiquement, c'est un excellent exercice pour :

De plus « quand les enfants écoutent un récit, un conte, plusieurs éléments sont en jeu en même temps. Explications souvent données :

- Explications socio-historiques : les contes et légendes sont des véhicules privilégiés transmettant oralement tradition et culture populaire avant l'invention de l'imprimé.

- Explications psychanalytiques : les besoins, les pulsions, les désirs s'alimentent au fantastique, les peurs, les ignorances se réduisent, s'annulent, se déplacent dans et par la fiction, l'horrible et le merveilleux.

- Explications psychologiques : proximité physique du conteur et des auditeurs : atmosphère d'une communication privilégiée. Raconter crée une intimité nécessaire à la communication humaine.

- Explications didactiques : le contenu moral de certains récits , fables ou contes passe plus facilement à l'aide de la fiction. » Tiré de : Guide pédagogique, littérature de jeunesse – primaire – activités pédagogiques. Ministère de l'éducation du Québec, 1981.

2. La pratique du contage :

Avant de parler de pratique et de vous soumettre mes expériences d'ateliers, il est à mon avis nécessaire de parler de choix de contes. Quels contes pour quel public ? D'ailleurs nous ne pouvons pas tout raconter. Je passerai très rapidement sur cette question mais en spécifiant tout de même que la tranche d'âge est importante (cf. tableau).

Je pense également que le conte n'a pas de frontières, et je ne raconterai pas des contes uniquement marocains à des marocains, la transculturalité est le propre même du conte ; il est sûr qu'on ne peut pas dire un conte qui nous est étranger par son contenu et par sa culture mais on peut se l'approprier pour le raconter, c'est ce qu'appelle Lucien Gourong « l'appropriation culturelle de l'histoire ».

En racontant, je me dégage de mon conte, car comme dit Bernard Dadié : « le conte n'est la priorité de personne. Elle se distribue le soir, autour du feu ou en plein jour. Chaque auditeur la recueille et s'en désaltère, à charge pour lui de la répandre à son tour ».

1. Spécificité du conte et son influence sur l'individu :

Il n'est pas à démontrer que le conte fait partie du patrimoine traditionnel oral (dans tous les pays du monde : en Europe, Asie et en Afrique). Il est oral et c'est là le danger, c'est qu'il peut disparaître et sombrer dans l'oubli si l'on n'essaye pas de maintenir vivant sa parole.

Il est également porteur de repères culturels, il transmet des valeurs, nous révèle les mœurs et les mentalités d'une génération. Il est également un enrichissement du savoir dans la mesure où il nous permet une perception plus large du monde. A travers le conte on s'ouvre sur d'autres cultures, d'autres traditions. Le conte est porteur de sagesse, il donne des leçons de vie. Il enrichit et nourrit notre imaginaire en nous introduisant dans un monde merveilleux.

La lecture d'un conte est tout cela : une transmission des valeurs ancestrales, une passerelle entre les générations, une connaissance d'autres traditions, et une nourriture de l'esprit.

En outre et, c'est le point sur lequel j'insiste : « la pratique du contage », [j'entends par cette expression le fait de raconter un conte] permet quant à elle l'épanouissement de l'individu, de son caractère, de son comportement dans la société.

Par le biais du conte, on développe l'écoute : être attentif à ce que le conteur dit, on aiguise la mémoire : effort de mémorisation, le conte est communication et à travers sa pratique on est confronté à l'autre et cela crée des liens où le jeu consiste à séduire et à comprendre l'autre. Il sert de prétexte au rassemblement : l'individu n'est plus isolé mais fait partie d'un groupe.

Dans sa pratique, il participe à une plus grande maîtrise phonétique de la langue : articulation, débit verbal, le souci de convaincre l'autre par la parole, qui nécessite un comportement, des gestes en adéquation avec la tonalité et au sens des mots utilisés.

Toutes ses qualités imputées à la pratique du contage conduit nécessairement à une plus grande confiance en soi, et dans le domaine éducatif, développer la confiance en soi chez l'enfant est primordial. En fait, le conte participe à l'éveil de l'enfant, à son intégration avec l'autre, à rendre son esprit plus vif où toutes ses activités motrices sont sollicitées : visuelles, auditives, … :

COMMENT NOURRIR L'IMAGINAIRE DE L'ENFANT

Khnata Lahraishi

C'est par une parole de Paul Hazard que j'introduirais ma communication : «Nous voulons bien apprendre tout ce qu'on enseigne à l'école mais de grâce, laissez-nous les songes». On peut relever ici trois mots clés : «apprendre, enseigner et songes» soulignant, à mon avis, qu'imaginaire et pédagogie sont intimement liés dans l'épanouissement et la formation de l'individu. Cette formule met en parallèle le domaine de l'enseignement, de la pédagogie (apprendre, enseigner) et celui de l'imaginaire et de la créativité (songes).

Mon intervention tentera de démontrer que le rôle du conte est de nous faire rêver, de nous apprendre la vie ; que le conte est à la fois apprentissage d'un savoir-faire, d'un savoir-vivre sous la protection du merveilleux.

A travers mon expérience d'animatrice d'"Atelier conte", je parlerai des différents publics que j'ai eu à encadrer et de l'enrichissement individuel, psychologique, didactique véhiculé par le contage sur chaque groupe.

Il est également utile de souligner que je parle en tant que «conteuse-amatrice » et que le conte pour moi s'inscrit dans ce qu'on appelle « la parole conteuse » ; c'est-à-dire que j'appréhende le conte en tant qu'histoire racontée.

Je traiterai d'abord de la spécificité du conte et de son influence sur l'individu, puis de la pratique du contage en atelier. (à travers 3 de mes expériences).

Notes

1) Ce qui n'est pas chanté n'est pas vrai en tamazight "aynna our igin izli ur ishi"

2) La société Ait-Atta a une structure de castes

- Le Chérif ou Agurram
- Le guerrier avec une sous-classe de porte-drapeaux
- Le cultivateur : dans les oasis, les haratines vassalisés

3) Autonomie politique et ambition d'expansion - Tribus remuantes qui dérangent le Makhzen dans les plaines et attaquent les Chorfats du pouvoir, les Ait-Atta avaient leurs Chorfats, car pour eux aussi c'est la légitimité religieuse qui fonde la légitimité politique

4) Ils ont cependant été honorés dans leur captivité et traités avec vénération en tant que chérifs

5) Mes remerciements à Hamid Hda, natif d'Aoufous, région Ait-Atta - enseignant chercheur dans le département d'histoire à la Faculté des lettres et des sciences humaines à Agadir - qui m'a corrigé certains points et fourni divers précieux renseignements

6) Mes remerciements à Aicha Ouzzine, native d'Aoufous, région Ait-Atta - Administrateur adjoint au Centre de l'Aménagement linguistique à l'IRCAM - qui m'avait rapporté une première version écourtée de ce conte C'est ensuite, et après plusieurs séances de travail avec elle, que j'ai pu en reconstituer et écrire cette nouvelle version

sujets graves et tabous. Le conte devient une parole de désir, une parole de souffrance et de révolte.

Concernant la survie du conte

- Le conte vit donc de la rencontre de deux imaginaires, ses deux pôles.

- La mémoire collective d'un peuple qui continue à en ressentir le besoin, pour répondre à toutes sortes de frustrations, d'aliénations et pour résister au désespoir.

- Un artiste à part entière – conteur doué, écrivain, dramaturge ou cinéaste – qui lui redonne corps et couleur.

- Le conte ne mourra pas et continuera à fonctionner et à être créé tant que ses deux pôles resteront vivaces.

- Car la fonction de raconter est vitale pour l'homme. Elle est aussi indispensable pour l'organisation des relations des groupes sociaux que le rêve l'est pour l'équilibre de l'individu.

- Mais le conte se transforme avec l'évolution de la société, des aspirations du citoyen et des moyens de communication. Il change de forme et de nature. Le roman et le cinéma le relaient. Et il se crée de nouveaux espaces de transfert – cafés, bureaux et autres lieux publics ou privés – où les récits s'échangent et se transmettent.

- La fonction pédagogique du conte est indéniable : il prolonge bien ses racines dans l'inconscient et permet à l'enfant – et à l'adulte aussi – de symboliser ses terreurs et ses violences et de les maîtriser. Prière aux éducateurs de ne pas l'expurger, c'est à cette condition qu'il jouera pleinement sa fonction.

Il est présent dans l'imaginaire collectif de tout un peuple.

Il a une portée universelle puisqu'on le retrouve dans d'autres cultures et que certainement il a des origines qui remontent très loin dans l'histoire humaine. Les enfants peuplent les mythes de tous genres : enfant sauveur, enfant roi, enfant héros ou fondateur, enfant sauvage exposé aux bêtes féroces, étranglant un serpent ou allaité par une louve, etc.

On peut donc avancer diverses hypothèses, en guise d'explication :

1 - Sur le plan socio-culturel

- Dans un contexte traditionnel et tribal : un enfant de sexe masculin est la promesse de la continuité et de l'expansion patrilinéaire et de la richesse que constitue une force supplémentaire de travail et de combat.

2 - Sur le plan de la réalité psychique

- l'enfant n'est-il pas le père de l'homme et le retour à l'enfant une épreuve qui apporte à l'adulte maturité, équilibre et nouvel essor...

Ceci est une première tentative d'explication.

Mais il y a plus si on se réfère à l'analyse freudienne :

- Notre conte expose clairement la relation oedipienne entre la mère et son dernier enfant, et en même temps la résout : la mère éloigne un fils collant qui cherche à s'imposer sans cesse pour l'empêcher de prendre auprès d'elle la place du père mort. Elle l'envoie à une épreuve d'où il devra revenir homme accompli.

- Le conte recèle donc une vérité que la psychanalyse n'a révélé que bien plus tard.

- Le conte prolonge bien ses racines dans l'inconscient pour apporter une réponse, et c'est en ceci que consiste sa fonction pédagogique.

- Mais le conte était avant tout destiné aux adultes. C'était une parole de nuit : Les enfants dorment déjà et il ne reste plus que les grandes personnes ; alors la parole devient libre et on commence à évoquer les

3mr jubile et triomphe. Il tient enfin sa revanche. Il prit aussitôt un malin plaisir à exciter leurs frayeurs.

Devant les jeunes hommes terrorisés et rendus muets par la peur, l'enfant se met en avant et répond à toutes les questions que le Sultan leur pose par l'intermédiaire du vizir, lui donnant à chaque fois la réponse la moins compromettante, la plus conciliante ou la plus ambiguë.

Le Sultan était surpris par l'agilité d'esprit du jeune enfant et admirait sa sagacité. Et il s'étonnait en même temps du silence désespérant des jeunes hommes sur qui pourtant il comptait pour enrichir sa connaissance des Aït-Atta.

C'est alors que 3mr, profitant de la situation que son malicieux glissement de sens a créé et du malencontreux malentendu que cela a provoqué, s'adresse ostensiblement au monarque et lui demande de renvoyer chez eux ces jeunes hommes qui n'ont aucune cervelle parce qu'ils ont quitté le village sans savoir ce qui les attendait.

Et c'est ainsi que l'enfant sauve les jeunes hommes d'un interrogatoire qui aurait pu mal tourner pour eux dans le cas où ils n'auraient pas répondu à l'attente du Sultan, et dans le cas contraire lui auraient fourni des renseignements préjudiciables aux Aït-Atta du village.

Le Sultan, amusé de voir cet enfant malin jouer à la grande personne, et satisfait au bout du compte de cette entrevue, nomma sur le champ 3mr son représentant dans le village et le gratifia du Dahir du *Tawquir*.

3mr revient donc chez les siens monté sur une mule harnachée. Accueilli en héros sauveur, il devient la fierté de sa mère et de sa fraction et reçoit le surnom de Caïd.

3mr a ainsi évité à sa tribu une confrontation éventuelle avec le pouvoir central qui pouvait lui être fatale. En plus il rapporte à son village estime et considération et lui évite pour longtemps de subir toute sorte d'exaction .

En guise de conclusion

Le fantasme de l'enfant sauveur est récurrent dans le mythe et le conte que je viens d'exposer.

boire au goulot d'une jarre quelques gorgées d'eau que le soleil a bien chauffée. La nuit, on dormait à la belle étoile, après avoir avalé une maigre soupe aux croûtons de pain et à l'oignon.

C'était tellement éprouvant que certains jeunes hommes voulurent abandonner et retourner au village. Mais les émissaires armés les en dissuadèrent, avec diplomatie.

Au moment où le convoi éprouvé par ce voyage arriva devant les portes du Palais, 3mr surgit de derrière. Il était dans un tel état, épuisé et tout couvert de poussière, que les émissaires eurent pitié de lui et le laissèrent entrer avec eux.

Tous furent bien reçus à l'intérieur du Palais. On les installa dans une grande pièce richement emménagée et on leur servit de bons et succulents repas.

Quelques jours après, on les convoqua devant le Sultan qui les toisa d'un long regard et cherchait à les sonder au plus profond d'eux-mêmes. Si long que les jeunes hommes en perdirent leur contenance.

Le doute commença alors à traverser leur esprit. Troublés, ils baissèrent les yeux.

Le Sultan fit signe à son vizir pour lui confier ce qu'il attendait de ces jeunes Attaouis et combien il était curieux de savoir ce qu'il y avait dans leur «cerveau» : Ce qu'ils pensaient, ce qu'ils savaient de l'opinion de la population d'Izoulayn.

Le vizir se piqua de traduire en tamazight les paroles du Sultan, mais il trébucha sur le mot «cerveau» hésitant à lui trouver son équivalent. C'est alors que 3mr réagit avec vivacité et lui souffla malicieusement le mot équivalent en tamazight, mais dans son sens propre.

Le vizir le remercia aussitôt et reprit, sûr de lui, la traduction de la phrase du monarque. Mais le sens de cette phrase prit une autre tournure, bien inquiétante. C'est-à-dire au lieu du sens figuré «*Ighf*» il employa le terme «*alni*». Donc «il veut savoir ce que vous avez dans la tête» devient «il veut avoir votre tête».

Les jeunes prirent alors peur et crurent comprendre que le Sultan en voulait à leur intégrité physique en leur subtilisant leur crâne.

Dans une famille de ce clan, il y avait une mère éplorée et réduite à la misère par la perte du mari, des fils, des frères et des cousins. Il ne lui restait plus que ses filles et son dernier né, un enfant de neuf ans – nommé 3mr.

3mr était un enfant espiègle et vif d'esprit. Il avait son franc-parler et souvent se mêlait de ce qui ne le regardait pas. Il passait le plus clair de son temps en dehors de la maison où il y avait si peu à manger. Car sa mère le mettait dehors parce qu'il ne cessait de la harceler de demandes et de questions. Il vadrouillait, oisif, un peu partout dans le village et évitait de fréquenter les enfants de son âge.

Les mouvements des émissaires du Sultan dans le village n'échappèrent pas à sa curiosité. Il ne cessait pas de les observer durant toutes les opérations de recrutement.

Il rapportait régulièrement tout ce qu'il voyait à sa mère qui le pressa de les suivre le jour de leur départ.

Dans sa situation de manque, la mère a pensé qu'il était juste que sa famille et son clan qui ont été les plus éprouvés pussent aussi être considérés et invités au voyage. Mais plus aucun adulte n'est disponible en ce moment. L'enfant remplacera bien son père. D'ailleurs dans la Tighremt ne se comportait-il pas comme s'il était le chef de famille.

Un jour les émissaires quittèrent le village, montés sur leurs chevaux bien harnachés, suivis par les jeunes hommes à dos de mulets.

3mr les suivit à pied. Mais au cours de la route, les jeunes villageois remarquèrent sa présence et, intrigués, lui demandèrent de s'en aller ; mais il fit la sourde oreille. Mécontents, ils se mirent à le chasser. Puis ils se moquèrent de lui quand il leur annonça que c'est sa mère qui l'a mandaté à la place de son père.

Et comme il continuait à leur résister, ils se mirent à l'injurier et à lui lancer des pierres pour l'éloigner.

3mr s'éclipsa à leurs yeux, mais il continua à les suivre de loin et en cachette.

Le voyage à pied dura quinze jours, avec juste un seul arrêt par jour pour avaler quelques bouchées de pain d'orge, une poignée de dattes, et

Mais les guerres contre le Sultan étaient coûteuses et dévastatrices. Elles laissaient le pays exsangue. Les importantes *mehallas* vivaient sur le pays et le dépouillaient de ses récoltes.

Le Sultan était à chaque fois défait, mais après son départ le pays croupissait pendant un temps dans la misère et la famine.

Le pays Aït-Atta était aussi le pays où le Sultan envoyait les hommes de son entourage ou de sa famille pour l'y représenter, ou simplement pour les éloigner de lui. Cela ne l'empêche pas souvent de leur envoyer des émissaires pour contrôler les tâches qui leur étaient confiées, pour lui rapporter des renseignements sur la situation du pays ou encore pour lui négocier le passage vers d'autres régions avoisinantes. Mais très souvent ces rapports étaient quelque peu biaisés ou franchement inexacts.

Le Sultan décida alors un jour de confier à ses émissaires une mission peu ordinaire : faire venir dans son palais des jeunes hommes parmi les plus valeureux dans les cinq *Khoms* du village (Izouléin), pour «affaires les concernant». Était-ce une main tendue pour montrer sa magnanime sollicitude vis-à-vis d'une population éprouvée lors de sa dernière campagne, ou une ruse dont il était le seul à connaître le secret ?

Les émissaires exposèrent l'objet de leur visite à la Jemaâ du village.

L'opinion de celle-ci était partagée : pour une minorité, c'était peut-être une aubaine de gagner les faveurs du Makhzen et aussi l'occasion de se concilier les bonnes grâces du Sultan et d'échapper pour un temps aux rigueurs d'éventuelles représailles. Pour la majorité, ce n'était qu'une ruse du pouvoir central pour tenter d'amoindrir la force de résistance des Aït-Atta et de leur soustraire des bras et des énergies pour les tâches de survie du village : parcours des bêtes, surveillances des récoltes et défense des ksours.

Finalement la décision de répondre favorablement à la demande du Sultan est prise à la majorité.

Du coup, la Jemaâ réunit plusieurs jeunes hommes parmi les plus vaillants du village d'Izoulayn et les autorisa à faire le voyage avec les émissaires.

Or, il y avait dans le village un clan qui était durement éprouvé. La plupart des hommes avaient tous quitté le pays ou morts dans les nombreux combats qui avaient ensanglanté le pays.

Conclusion 1

Cette situation exemplaire nous donne à voir un mythe agissant.

Le mythe du dernier homme d'un clan sauveur qui s'est réactualisé dans la personne d'un enfant.

J'ai intitulé ce mythe : L'enfant Amghar. Reprenant ainsi une des idées charnières de mon scénario sur la résistance des Aït-Atta à la pénétration coloniale.

Nous avons donc toutes les caractéristiques du mythe que nous avons établi au départ :

- Un récit qui a une structure dramatique – un événement qui se déroule, une phase décisive d'un affrontement par les armes ; avec des personnages – les survivants d'un clan, leurs ennemis et un enfant.

- Mais il se situe hors et avant l'histoire : Nous n'avons aucun exemple historique, avant...

- Ce mythe établit une prédiction annonciatrice d'un choix capital, ou annonce un destin... Le choix à faire pour la résistance était bien un choix capital, un choix de destin : (se rendre et mourir en tant que tribu indépendante ou résister jusqu'au bout et aller à la destruction totale).

- Le mythe a donc une force agissante qui est la projection d'un désir collectif : survivre en tant que tribu-nation.

- Le mythe est bien l'expression d'un désir de survie et d'éternité surgi de l'inconscient collectif.

Essayons maintenant de relier à ce mythe un conte qui a le même thème celui de l'enfant sauveur.

J'ai intitulé ce conte : L'enfant et les jeunes conscrits

Le narrateur situe les événements de son conte au temps où régnait un puissant Sultan qui avait beaucoup guerroyé contre les Aït-Atta qui, bien entendu, avaient su garder jalousement leur indépendance par rapport au pouvoir central. Ils reconnaissaient certes le pouvoir spirituel du monarque en tant que chérif. Mais il n'était pas question d'aller au-delà de cette allégeance purement formelle.

Il suggère donc au capitaine de faire en quelque sorte un trou dans le mythe : Faire descendre l'enfant ! Pari audacieux, mais pour lui c'était aussi simple que ça !... Et il trouve une oreille attentive qui saisit tout de suite l'importance du mythe, que les résistants sont en train de réactualiser pour s'en servir comme acte de foi salvateur, et l'impact que produirait la suggestion de son auxiliaire. Car le capitaine Spillman – personnage très particulier – était très au fait de tout ce qui touche aux phénomènes de croyance populaire. En effet, cet officier avait plusieurs vies et plusieurs visages. Il portait à merveille le masque de la dissimulation. Car il n'était autre que Moulay Sliman, un faquih, qui en 1904 dirigeait les prières dans une mosquée située dans un petit village du Saghro (Tiguit N'Aït Boulman). Plus tard on le connaîtra sous le nom de Drague dans le rôle d'un illustre orientaliste.

Les services de renseignement marchent bien en temps de guerre. Alerté par le T.S.F., le Bureau de Zagora fait arrêter le reste de la famille de l'enfant (les ayants droits, les Imiassten, du clan Aït-Oughzis) resté en dehors de la résistance et dont certains étaient des partisans parmi les Aït-Atta du Dra déjà soumis, et les dirige sur le front.

La nuit tombée, ils sont conduit par H'mida aux avant-postes.

Un long face à face émaillé d'injures se poursuit durant vingt quatre heures. D'un côté les amazones et leur jeune amghar et de l'autre les auxiliaires de l'Armée française conduits par H'mida qui avait entraîné avec lui les Imiassten de l'enfant.

Quels arguments ont-ils été échangés ? Quels marchandages ? Quels chantages ? Nous n'en saurons peut-être jamais rien.

Toujours est-il que l'enfant-amghar cède et accourt vers sa famille.

Spillman dans son livre « Les Aït-Atta du Sahara et la pacification du Haut Dra » date de ce moment la fin véritable de la résistance avec le décrochage des Aït-Aïssa O Brahim. En effet, une centaine de guerriers déposent les armes. Et le grand Amghar Oufella Assou Baslam – le héros et l'âme de la résistance – accepte enfin de négocier .

défaite contre Moulay Sliman, en 1818 dans le Haut Atlas, lui aussi fait prisonnier .

Dans cette longue et glorieuse histoire guerrière des Aït-Atta, il y a bien quelque secret savoir, ou quelque récit porteur d'espoir et indiquant une voie de salut que les ancêtres auraient légués aux futures générations !

Et voici que surgit parmi les amazones un souvenir – à la fois comme une évidence et comme une brusque illumination – oui, il y avait une antique prophétie qui traçait la voie du salut.

La protection transcendante est sûrement là qui offre une issue.

Il fallait donc tout de suite vénérer la mémoire des ancêtres et leur rendre grâce... Se souvenir de leurs dires et de leurs prédictions...

Il fallait élire un amghar parmi les survivants du clan Aït-Oughzis.

D'où ces femmes tiennent-elles le souvenir de cette prédiction ? Quel vieil aède ou quelle vieille conteuse leur avait raconté une nuit autour d'un feu de camp une de ces nombreuses épopées du peuple Aït-Atta où ce mythe du dernier homme sauveur issu d'un clan porte-drapeaux, a été efficace ?

Tant mieux si ce survivant n'est qu'un enfant de six ans. Ce sera au contraire une bénédiction de plus, car un enfant n'est-il pas porteur d'avenir !

Cette élection va galvaniser le courage des résistants dont le moral semblait au plus haut...

Mais, ce clan est, en quelque sorte, très vite «mis sous écoute».

C'était en effet sans compter avec la ruse d'un certain *chaouch* H'mida – un tirailleur au service de l'envahisseur – qui se met à l'écoute – de quelques vieilles personnes qui décident de se rendre – et qui suggère à son chef le capitaine Spillman l'idée de subvertir la prophétie et de la vider de son principal élément constitutif et concret. H'mida est un amazigh, mais il n'est pas des Aït-Atta. Pour lui il s'agit d'user d'une ruse de guerre sans plus, il n'a conscience d'aucune transgression. Il n'a aucun état d'âme.

Il ne participe pas de la même mémoire collective, n'a pas la même culture.

Ils ont déjà repoussé – et en dépit d'un sévère blocus et un pilonnage continuel et intensif – plusieurs attaques vigoureuses de l'Armada française bien supérieure en hommes et en armements.

Un des pilons de Bou-Gafer est tenu par un groupe de femmes irrédentistes groupées autour de ce qui reste du clan Aït-Oughzis – véritables fers de lance de la résistance – qui ont perdu tous leurs hommes décimés au combat. Il ne reste plus que femmes et enfants.

Ces femmes étaient devenues de véritables amazones – le visage grimé de signes ou de tatouages, portant fusils et longs foulards qui leur bandent l'épaule droit et le sein gauche – qui font front avec une énergie farouche.

Elles n'hésitaient pas à invectiver les hommes qui osent parler de déposer les armes pour se rendre et à jeter sur la tête de ceux qui prennent le chemin de la reddition des chemises de forçats grossièrement taillées dans le tissu gris des sacs en jute. Parmi elles une poétesse nommée Ajdou O Moh qui récitait des poèmes où elle invectivait les défaitistes.

Ce clan Aït-Oughzis appartient à la fraction (*ikhs*) des Aït-Aïssa O Brahim – réputés être les traditionnels porte-drapeaux du *Khoms* Aït-Ouahlim en guerre.

Les heures sont graves, mais les résistants gardent un bon moral.

Toutefois les pertes humaines sont nombreuses – une véritable hétacombe. Les coups portés à l'ennemi et les lourdes pertes qui leur sont infligées n'équilibrent nullement les pertes que subissent les assiégés dont le nombre et l'armement rudimentaire sont limités, ainsi que les vivres.

Es-ce la fin ? Va-t-on vers l'anéantissement de la résistance ?

Les assiégés font appel à leurs dernières ressources... Ils vont puiser au plus profond d'eux-mêmes et chercher dans leur mémoire collective quelque signe ou repère.

Le peuple Aït-Atta a déjà connu dans le passé des épreuves et il a toujours su en triompher.

Tous se souviennent des épopées et des légendes glorieuses des ancêtres : Défaites infligées à l'illustre Sultan Moulay Ismaïl en 1678, fait prisonnier près du Saghro, lors de sa dernière invasion du pays. Et l'autre

- Le mythe a une force agissante. Il est aux faits sociaux ce que le fantasme est aux faits psychiques. Une projection d'un désir collectif.

Après avoir esquissé ces définitions, mon souhait est qu'elles puissent me guider – et nous guider tous – à travers ce que j'ai intitulé le mythe et le conte de l'enfant-Amghar.

Et tout d'abord un peu d'histoire :

Les Aït-Atta sont une confédération de tribus constituée au XVI[ème] siècle par l'ancêtre fondateur et éponyme Dadda Atta. C'était un *mouride* de la Zawiya de Tamesloht. Il est le vrai idéologue et organisateur de ces tribus qui prendront son nom. C'est le père fondateur. Il les a organisés en cinq *khoms* et leur a balisé leur terrain de parcours. Chaque *khoms* sera représenté dans chaque village dans les oasis qu'ils occuperont plus tard lors de leur expansion à partir d'Ighrem Amazdar au cœur du Saghro. Chaque *khoms* était subdivisé en tribu (*Taqbilt*), en fraction (*ikhs*), puis en sous-fraction ou clan. Viennent ensuite les grandes familles.

C'était une véritable organisation politique et militaire.

Chaque *Taqbilt* avait son clan fer de lance et porte drapeau durant les batailles à qui était voué un culte sacré .

À partir de là les Aït-Atta deviennent ce qu'on pourrait appeler une tribu-nation.

L'histoire du Maroc a été faite par ces confédérations de tribus nations. On peut citer comme exemple illustre parmi les Amazighs Sanhajas les Almoravides, confédération entre les Lemtuna et Juddala.

Les Aït-Atta ont su préserver leur autonomie durant des siècles malgré la pression constante du Makhzen .

Durant ce que l'histoire coloniale a appelé *Pacification* et qui n'est bien entendu qu'une conquête coloniale, les Aït-Atta ont opposé une farouche résistance aux troupes françaises.

L'épisode le plus illustre de cette guerre est la bataille de Bou-Gafer.

Voici la dernière phase de cette guerre :

Depuis plusieurs jours déjà que l'étau se ressert autour des Aït-Atta encerclés dans le massif de Bou-Gafer qui se dresse abrupt, tel une fantastique forteresse, au milieu de la cuvette tourmentée de l'Imsaden.

1 - Le rêve éclaire le conte à la fois

- Dans le contenu manifeste des rêves, on retrouve fréquemment des images et des situations qui rappellent certains motifs connus des contes, légendes et mythes.

- Le contenu latent des rêves dévoile, grâce au travail d'interprétation de tout ce qui a été soit refoulé, soit déformé condensé ou déplacé. Le conte peut être utilisé comme souvenir-écran…

2 - Le conte éclaire le rêve

- « Mythes et contes peuvent s'interpréter comme des rêves ».

- Le conte, comme la légende, le mythe et l'œuvre poétique objectivent le rêve. Le poète et le conteur réveillent chez l'auditeur «les impulsions issues d'une enfance devenue préhistorique» (Freud).

- Les créations imaginaires des foules et des peuples telles qu'elles apparaissent dans les mythes, légendes, et contes populaires sont faites de l'étoffe même de la psyché.

- La symbolique du rêve conduit souvent au domaine de l'imagination populaire.

- Le symbole à l'origine du conte, des mythes et des légendes nous permet de découvrir les rapports intimes entre le rêve et ces diverses productions.

- Freud : «Le symbole fournit au travail du rêve des matériaux à condenser, déplacer, à dramatiser…»

Qu'est-ce qu'un mythe ?

- Le mythe aussi est un récit qui a une structure dramatique avec des personnages, mais il se situe hors et avant l'histoire.

- Il donne naissance à un évènement fondateur, établit une prédiction annonciatrice d'un choix capital, ou annonce un destin. Tout ce qui concerne l'avenir et le destin.

Il y a dans le chant aussi l'idée de la réactualisation dans le présent d'une geste du passé qui a déjà été traduite en poésie.

C'est dire la force d'une tradition orale malheureusement peu connue aujourd'hui ; à moins qu'elle ne soit perdue…

Donc poésie et chant sont les deux moments de la «métaphore vive», pour reprendre l'expression de Ricœur, qui exprime l'être de la tribu-nation.

Dans cette métaphore vive on peut aussi classer le mythe, et le conte et tout ce qu'on appelle «littérature mouvante»… comme la légende, la fable etc.

Le conte se situe entre la poésie et le psychodrame.

Poésie : Intériorisation et sublimation du réel. Elle tisse les liens qui unissent au moi les choses.

Psychodrame : Actions de personnages en prise avec leurs conflits, et cherchent une issue à leur désir ou à leur besoin.

Quelques définitions, avant d'aborder le sujet : le mythe et le conte de l'enfant Amghar

Qu'est-ce qu'un conte ?

- Le conte est un récit de pure fiction, l'héritage d'une tradition, d'une mémoire collective où le conteur puise tout en lui imprimant sa marque propre.

- Le conte répond au besoin intérieur d'une communauté de culture et d'intérêt, et il est aussi exutoire à toutes sortes de frustrations.

- Une forme privilégiée de loisir dans la société traditionnelle où la dimension ludique et l'ironie ne sont pas absentes.

- Freud a rapproché le rêve du conte. Il a démontré qu'un rêve peut servir à expliquer un conte, et réciproquement, qu'un conte peut servir à expliquer un rêve.

L'ENFANT AMGHAR
DU MYTHE ET DU CONTE

Hamid Bennani

Il y a déjà quelques années, j'ai entrepris, avec quelques amis anthropologues et géographes, un voyage dans le Saghro et le Haut Atlas versant sud dont le but est, d'abord pour moi, de découvrir cette région fascinante du Maroc et aussi peut-être de revenir avec une idée de scénario.

Je garde ainsi un souvenir ému de cette veillée où j'ai pu écouter avec mes amis, à l'intérieur d'une grotte qui surplombe le haut alpage de Talmest et à la lumière d'un candélabre, un vieil aède plié en deux sous le poids des ans, nous réciter quelques poèmes et nous relater quelques événements saillants de sa tribu.

L'expérience fut concluante puisque j'ai commencé quelque temps après, avec l'aide de l'un d'eux, à fomenter une idée – un sujet – de scénario.

Par la suite j'ai continué tout seul mon travail car l'écriture d'un scénario est «un long chemin qu'on doit faire à genoux»... et souvent en solitaire.

Une des choses qui m'avait enthousiasmé à l'époque était ce proverbe Aït-Atta que nous a récité le vieil aède et qui dit : «Ce qui n'est pas chanté n'est pas vrai» .

C'est dire le haut intérêt que ce peuple de pasteurs nomades accordait à la poésie et à la geste.

«Ce qui n'est pas chanté n'est pas vrai» ça veut dire aussi que tout événement que l'imaginaire ne reprend pas à son compte et que la mémoire collective ne répercute pas est un événement qui n'est pas digne d'intérêt et ne peut compter dans l'enrichissement spirituel de l'individu.

l'initiation à la vie adulte, la valorisation du patrimoine national et de s'ouvrir sur d'autres cultures. Le conte assure ainsi un pont entre le spécifique et l'universel, le conte ignore les frontières géographiques et idéologiques quand il n'est pas remanié à des fins politiques ou religieuses, comme c'est le cas de certains contes christianisés de Perrault.

* ces passages révèlent les difficultés que rencontrent les étudiants dans l'emploi des temps verbaux.

NOTES

1) Blémont Nicole, Poétique du conte, Gallimard, 1999, p 20 23

2) Perrot Annie, "Le conte et les apprentissages conceptuels" *in* Le français aujourd'hui, "contes à lire et à conter", N° 68, décembre, p. 17-23.

3) Belmont Nicole, Poétique de l'espace, op.cit, p 17

4) Ibid, p 19.

Bibliographie consultée

Ouvrages généraux

1. Blémont Nicole, Poétique du conte, Gallimard, 1999.
2. Loiseau Sylvie, Les Pouvoirs du conte, PUF l'éducateur, 1992
3. Péju Pierre, L'Archipel des contes, Aubier, 1992.

Ouvrage collectif

L'hospitalité dans les contes, études réunies par Alain Montandon, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001.

Revues

1. Le français aujourd'hui, "Contes à lire et à écouter", N° 68, décembre 1984.
2. Le Recueil, Féeries, études sur le conte merveilleux, Ellug, (université Grenoble 3), 2003.

* Ma mère interprète cela comme un signe des grandes forces annonciatrices du malheur :

"Tu auras une vie pénible, mais ton âme sera forte comme la force du tonnerre, rien ne te brisera.

Je ne sens plus le froid dans mon corps. C'est la chaleur de la terre de la grotte. Elle me calme et me rappelle une nostalgie.

* Avec la venue de mon petit frère, ma mère nous a quittés pour l'autre monde. Nous sommes restés seuls avec un père toujours à la chasse qui ne se préoccupe que de la nourriture et rien d'autre.

* Alors j'ai pris soin de mes petits frères, j'étais tout pour eux, et ils étaient tout pour moi, l'air même que je respire.

Tes poumons se serrent, tu respires difficilement ; tu étouffes. La grotte est trop étroite, elle manque d'air ; le froid aussi fait son effet. Ton corps devient lourd.

Tu n'existais que pour tes frères. Mais où sont-ils maintenant ? Ils ont très peur des ténèbres, des bruits de la nuit autant que de ma belle-mère. Cette créature inhumaine. Elle nous faisait endurer des supplices. Avec elle, c'était l'enfer des vieilles et méchantes sorcières des contes de fées, j'ai souvent espéré avoir des doigts de fée pour changer le monde autour de nous.

Au fond de la grotte, une lumière douce perce l'obscurité et m'oblige à ouvrir les yeux, au réveil, en accueillant une nouvelle journée. Un écho se répandant dans la grotte. La voix ne m'est pas étrangère. Elle me dit : "fille de tonnerre, jamais ta force ne s'éteindra, la lumière de ton âme pure te guidera vers le chemin, à la rencontre de tes chers frères. Et telle une rose qui s'épanouit, la vie te sourira comme le sourire du jour".

Conclusion

Le conte se révèle un outil didactique qui peut être réinvesti à divers niveaux de l'enseignement avec des objectifs différents. La revalorisation du conte par le biais du multimédia demeure un atout et ce, grâce à un travail de montage si simple soit-il. L'exploitation du conte permet, outre

Sur le plan rédactionnel :

Les étudiants ont du mal à maîtriser l'emploi des temps (la concordance des temps) ; la gestion du temps de la narration pose des problèmes (ellipse, sommaire) ; la distinction entre les temps narratifs et les temps commentatifs n'est pas respectée. Les productions libres peuvent ainsi être une occasion pour traiter la question ; au lieu de partir d'un cours théorique, nous pouvons procéder inversement.

Les étudiants respectent la consigne consistant à effectuer des va-et-vient entre le passé et le présent d'une part, et le passage du **je** à **tu**, d'autre part. C'est l'occasion pour initier les étudiants à structurer les textes autrement que par thèmes, mais aussi par les formes verbales (temps narratifs/temps commentatifs), les pronoms personnels, les déictiques (ici, maintenant) ayant fait leur apparition dans leur texte. Ce travail sur l'énonciation permet une initiation à la grammaire de texte. La narratologie peut être aussi abordée à partir de ces textes (narration, focalisation, temps de narration). L'initiation à ces questions partira des textes de leurs auteurs et non de ceux d'un écrivain.

Lecture d'une production

AITOUARASSE El Hassania , niveau : 2ème année 2ème cycle, option littéraire) :

* "Après une longue et dure recherche qui n'aboutit à rien, la fille se réfugie dans une grotte fuyant le froid du soir et les ombres des arbres de la forêt effrayante et impitoyable. Au milieu de l'obscurité de cette grotte qui l'oblige à fermer les yeux, elle voyage dans sa vie antérieure.

"Souvent ma mère me racontait des histoires, je préférais d'abord des contes qui me faisaient rêver de belles choses, mais avec le temps, ces contes m'étaient devenus familiers : je ne m'en rassasiais plus. J'exigeais des histoires réelles, tout en ignorant que la réalité est dure, sans pitié, ni grâce, comme cette forêt qui nous engloutit, moi et mes frères.

"De ces histoires réelles, j'ai découvert la mienne, quand je suis venue au monde. C'était une nuit tellement orageuse qu'avec le tonnerre on n'entendit plus mes premiers cris".

1ère consigne :

Les enfants, ayant échappé à l'ogresse, rencontrent un vieux berger vivant seul qui les accueille. Imaginez la suite obstacle(s) ou aide(s). (Lecture ou écoute de la première séquence).

2ème consigne

Ecrivez un texte, qui serait la suite de la première séquence, lue ou écoutée, en respectant les contraintes suivantes : la fille perd son frère. Elle se cache dans une grotte. Imaginez un monologue intérieur où elle se rappelle son passé avec un va-et-vient entre le passé et le présent. A un moment donné, elle utilise le pronom "tu" à la place de "je".

Organisation de la séance de travail :

Durée de la séance 2 heures 20 : explication des consignes 20' ; Productions individuelles 1h 20' ; lectures et feedback 40'

Etude des productions :

Une analyse des productions nous a permis de dégager les quelques conclusions suivantes :

Au niveau de l'imaginaire :

- les textes produits accordent une place importante au destin. Les trois enfants du conte ne font qu'obéir à leur destin. Quel sens donnent-ils à ce mot ? (divinité ou force naturelle ?)

- Les textes privilégient le bien. Le berger rencontré est plein de bonté.

- Les textes confirment la valorisation de l'image de la mère, contrairement à celle du père.

- L'aîné(e) de la famille se sent, en cas de perte des parents, investi(e)

d'une responsabilité envers ses frères.

conte, mais comme l'observation nous met en présence, non d'un conte archétypal, mais d'une multitude de contes particuliers, nous ne savons plus comment les classer". Une fois les deux versions écoutées, les élèves/étudiants sont invitées en une ou plusieurs séances à :

- relever les invariants du récit

- relever les variantes

- reprendre le conte oralement (ou par écrit) dans une langue choisie (amazigh, arabe, français, anglais) en laissant aux élèves/étudiants la liberté de changement de décor, de personnages (sexe, nombre), mais le schéma narratif devrait être respecté dans son ensemble.

La manière de conter des deux femmes issues de deux aires culturelles différentes peut-être l'objet d'étude : formulettes d'ouverture et de clôture, débit, intonation, contrat avec l'auditeur, jeux de répétition, suspens.

Une troisième proposition consiste encore une fois en une comparaison de deux variantes d'un même conte : une version collectée dans la région de Tadla-Azilal et un conte littéraire de Charles Perrault. Dans ces deux récits mis sur CDROM, le schéma narratif est globalement intact en dépit de nombreuses variantes. L'attention des élèves/étudiants serait attirée, entre autres, sur le nombre d'épreuves plus élevé dans le conte populaire que dans le conte littéraire de Perrault. Ce même conte est plus hiérarchisé socialement que le premier - le roi, les courtisans, les courtiers, les seigneurs, les paysans - La version d'un conte peut ainsi rendre compte de l'évolution d'une société. Les élèves peuvent être invités à multiplier ou à réduire les épreuves d'un conte. Le parcours du récit peut être également objet de réflexion : dans le conte populaire, le récit commence à la maison et s'achève à la cour ; dans le récit littéraire, il commence à la maison et y revient. Dans le premier, la narration est linéaire ; dans le second, elle est circulaire.

La dernière proposition est un compte rendu d'une expérience menée dans l'atelier du conte. Le conte "Trois orphelins" est traduit en français et mis sur CDROM, version numérique, accompagnée d'une version papier illustrée par un peintre. Cela entre dans le projet de diffusion d'une littérature de jeunesse issue de la tradition orale. Deux consignes sont données aux étudiants :

linguistiques. Pour montrer le pouvoir d'enseignement du conte, nous explorons rapidement quelques pistes de travail avant de présenter les grandes lignes d'une expérience menée avec les étudiants de l'atelier du conte. Le point de départ sera toujours un de ces contes collectés dans la région de Tadla-Azilal.

La première proposition consiste en l'écoute ou en la lecture d'un conte populaire court. Les élèves ayant écouté ou lu le conte dans sa version originale, c'est-à-dire dans sa langue de réalisation (amazigh ou arabe) sont invités à le reconstituer dans la même langue ou dans une langue autre et ce, avec souplesse ; il s'agit de s'approprier implicitement le schéma narratif. Ce dernier aiderait les élèves à la reconstruction des repères logiques et sémantiques. Des relations de cause, de conséquence, d'opposition, par exemple, peuvent-être exprimées soit explicitement par des éléments grammaticaux comme "car, alors, mais", soit implicitement par la simple juxtaposition de deux propositions. Une telle activité inciterait les élèves à "s'approprier un système de raisonnement global à travers des micro-systèmes grammaticaux et lexicaux qui concourent à traduire le sens d'un texte"(2). Un tel fonctionnement simple chez l'adulte est une opération mentale importante et nécessaire chez l'enfant.

La deuxième proposition serait toujours l'étude du schéma narratif, mais à partir de deux versions d'un même conte ; l'une est dite par une conteuse populaire (l'ogresse et les cinq chevreaux) ; l'autre est contée par une conteuse professionnelle (le loup et les sept chevreaux). Ce conte-type est classé T123 selon la classification internationale. Cette fois-ci, l'objectif est différent, il s'agirait de montrer partiellement comment s'élaborent les contes en soulignant les invariants et les variantes d'un conte-type défini comme un "espace narratif, à l'intérieur duquel les conteurs jouissent d'une certaine liberté de vagabondage, liberté surveillée, sous peine de voir disparaître cette réalisation particulière, trop éloignée du modèle intégré par la communauté"(3), autrement dit, les variantes doivent laisser intact le schéma narratif. Vladimir Propp a eu le mérite d'établir que le contenu des contes est permutable. Mais "il ne faudrait pas en conclure qu'il est arbitraire. La moindre variante est signifiante, même si nous ne sommes pas toujours capables d'en établir la raison". C'est ce qui fait dire à Claude Lévi Strauss en critiquant l'approche de Propp : "Nous savons ce qu'est le

LE CONTE
DE LA COLLECTE
À L'EXPLOITATION DIDACTIQUE

Mohamed Bahi

I. Projection d'un documentaire sur l'expérience de l'atelier du conte dans la région de Tadla-Azilal (CDROM) : 10'

Depuis 2002, année de naissance de l'atelier du conte dans la région de Tadla-Azilal, nous avons pu collecter, entre autres, quelques dizaines de contes populaires amazigh et arabes. Nous avons, en outre, organisé trois éditions de contage (Les Nuits des Mille et un Contes - 2002, 2003, 2004-). Le documentaire est un compte rendu de l'expérience des trois années (objectifs, collecte, contage, contraintes, équipe et perspectives).

II. Communication : 15'

Que faire du corpus collecté ?

Ce corpus reste à la disposition des étudiants et des chercheurs travaillant dans le domaine de l'oralité en général et du conte en particulier. Il peut être également exploité à des fins didactiques. Notre communication entre dans ce cadre, il s'agit à la fois du conte en tant que support et contenu. Compte tenu de sa richesse, le conte est exploitable de la maternelle à l'université.

Outre sa fonction initiatique, "rites de passage d'un âge à l'autre (puberté), d'un état à l'autre (naissance, mort)", transmission de "vérités solides", dénuées de tous agréments, développées dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de l'âge des enfants[1], le conte contribue également au développement de certaines compétences intellectuelles et

- La Grande Encyclopédie du Maroc (1987) *Culture, arts et traditions*, vol. 1 et 2, Rabat.
- Propp, V. (1970) *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, Paris.
- Rolland, J.R. (1999) "Vie de contes, contes de vie", Voies livres, V91, V92, Lyon.

- Dahbi, M. (1989) "La sociolinguistique au Maroc: rétrospective et perspectives", *Langue et société au Maghreb*, Rabat, 41-52.

- Dictionnaire de proverbes et dictons (1990), Les usuels du Robert, Paris.Dournon, J-Y (1986). *Le dictionnaire des proverbes et dictons de France*, Hachette, Paris.

- EL-Fasi M. et Dermenghem E. (1926), *Contes fassis*, F. Rieder, Paris.

- El Mandjra, M. (1987) "Culture, vision prospective", *La grande encyclopédie du Maroc*, vol.1, Rabat, 29-31.

- El-Shamy, H (1995) *Folk Traditions of the Arab World. A Guide to Motif Classification*, 2 vol. Indiana University Press.

- Ferguson, C.A. (1959) "Diglossia", *Word 15*, 325-340.

- Galley, M. (1968) "Les classifications internationales" in *Littérature orale arabo-berbère*, CNRS, Paris, 20-22.

- Galley, M. et Iraqui Sinaceur, Z. (1994) *Dyab, Jha, La âba...* Le triomphe de la ruse, Les Belles Lettres, Paris.

Gillig, J.M., (1997) *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Dunod, Paris.

- Ghettas, C. (1998) "Le passage de l'arabe dialectal à l'arabe standard, en classe de langue chez l'enfant algérien de cinq à sept ans" *Plurilinguismes*, n°14.

- Grandguillaume, G. (1983) *Arabisation et politique linguistique au Maroc*, Maisonneuve et Larose, Paris.

- Groux, D. (1996) *L'enseignement précoce des langues*, Chronique sociale, Lyon.

- Hagège, C.(1989) *Le français et les siècles*, Points, Paris.

- Iraqui Sinaceur, Z. (1997) "La relation conte-proverbe", *Contes et récits, produits socio-culturels et outils pédagogiques*, Kénitra, 111-124.

- Iraqui Sinaceur, Z. (1999) "La sociolinguistique et ses principales applications au Maroc", *Répertoire des sciences humaines*, IURS, Rabat, 307-333.

- Labov, W. (1976) *Sociolinguistique*, Editions de Minuit, Paris.

développer leurs compétences bilingues et biculturelles. Ils pourront ainsi, vivre harmonieusement leur culture d'origine et leur nouvelle culture. Pour eux, une éducation bilingue qui s'appuie sur la langue maternelle renforcera leurs compétences en langue française." (Groux, D.,1996, 79).

CONCLUSION

Si un consensus est aujourd'hui acquis sur la pluralité linguistique et le multiculturalisme au Maroc, le conte peut être utilisé de manière bénéfique au niveau des trois principales composantes du paysage linguistique: la langue officielle, les langues nationales et les langues étrangères.

BIBLIOGRAPHIE

- Aarne, A. et Thompson, S. (1964) S. *The types of the Folktale*. F. F. Communication, Helsinki
- ATFALE (Alliance de Travail dans la Formation et l'Action pour l'Enfance), *Le Journal* du 2 au 8 octobre 1999.
- Belmont, N. (1999) *Poétique du conte*, Gallimard.
- Benjelloun, S. (1990) "L'Arabe: de la langue maternelle à la langue d'enseignement", *La linguistique au Maghreb*, Editions Okad, Rabat, 353-361.
- Bernstein, B. (1975) *Langage et classes sociales*, Les Editions de Minuit, Paris.
- Bettelheim, B. (1976) *Psychanalyse des contes de fées*, Le livre de poche, Paris.
- COSEF (Commission Spéciale Education Formation) (2000) Charte nationale d'éducation et de formation, Royaume du Maroc.
- Cox, M. R. (1893) *Three hundred and forty-five variants of Cinderella, Catskin and Cap o'Rushes*, London

d'âge préscolaire et scolaire, travaux menés un peu partout en Occident et qui n'ont jusqu'ici suscité que peu d'intérêt dans la sphère arabophone. Il est rassurant de constater que les décisions prises au niveau du préscolaire s'inscrivent parfaitement dans l'état actuel des travaux relatifs à l'acquisition des langues, de manière générale, et à l'enseignement de l'arabe, en particulier. Plutôt que d'amputer nos enfants de leur pouvoir linguistique, utilisons ce capital pour une entrée en douceur dans la vie scolaire. On évitera ainsi bien des problèmes dûs à la difficulté de comprendre d'emblée la langue de l'enseignant. Ainsi, on se place doublement dans l'axe de la recherche internationale telle que l'a résumée Alain Bentolila dans "*Le journal*" du 18 septembre 1999: "Toutes les recherches internationales démontrent qu'un enfant doit maîtriser sa langue orale avant d'entreprendre l'apprentissage de la lecture et de l'écriture". "Toutes les recherches internationales démontrent qu'on ne peut envisager l'apprentissage d'une langue étrangère si l'on n'est pas en sécurité dans sa langue maternelle". Ceci m'amène, avant de conclure, à un autre avantage pouvant découler de l'utilisation du conte à l'école: il s'agit de l'impact d'une bonne maîtrise de la langue maternelle sur l'apprentissage des langues étrangères, en l'occurrence le français, au Maroc. Aujourd'hui, la question de l'enseignement de la langue française, tout en s'inscrivant dans le cadre de la francophonie, se pose aussi sur le plan régional. Le Maroc, qui adhère à la francophonie, prend part aux actions de la communauté francophone. L'objectif de ces actions est de développer l'utilisation du français dans les contextes multilingues. Ainsi le projet de "la charte du français dans le multilinguisme" récemment conçu, vise à promouvoir l'enseignement du français tout en préservant et en fortifiant les langues nationales, sans perte d'identité. Dans cette optique, la nouvelle politique de l'enseignement du français se préoccupe, plus qu'auparavant, de l'enseignement des langues maternelles aussi bien dans les pays d'accueil que pour une meilleure insertion des communautés marocaines à l'étranger. Dans un ouvrage sur "l'enseignement précoce des langues, des enjeux à la pratique", nous trouvons l'opinion de quelques spécialistes de cette question, comme Claude Hagège, ou Dominique Groux;

"Non seulement le français n'a rien à perdre à une politique encourageant ouvertement et sincèrement partout l'essor des langues nationales et de leur enseignement, mais il y a tout à gagner" (Cl. Hagège, "*Le français et les siècles*", p. 241, *in* Dominique Groux, p. 49). "Les enfants de migrants doivent pouvoir exploiter leur capital linguistique et

valeur ajoutée des langues maternelles, de reconnaître l'ensembe des composantes identitaires et d'éviter les fractures linguistiques pouvant se produire dès l'entrée à l'école. C'est entre 4 et 6 ans que tout se décide pour la scolarité d'un enfant; l'enseignement préscolaire dispensé dans cette tranche d'âge constitue le levier de l'égalité des chances et de la réussite scolaire. Les enseignants doivent être formés pour réussir la transition de la langue de la maison vers la langue de l'école et lutter contre toute insécurité linguistique risquant de perturber ou de créer des blocages. L'objectif à ce stade est, avant tout, de continuer à apprendre à parler et c'est bien ce que préconise la charte pour l'éducation et la formation.

Outre tous les avantages pédagogiques que nous avons signalés, le conte peut donc, grâce à la richesse des images et des métaphores qu'il contient, contribuer à développer la faculté d'élocution et de communication du jeune enfant et lui permettre d'accéder progressivement à l'usage de l'arabe standard. En demandant aux enfants de raconter des histoires qu'ils connaissent bien, dans la langue de l'école, les éducateurs peuvent les inciter à user de toutes leurs potentialités linguistiques. Cette stratégie révèle que les pré-requis linguistiques dont dispose l'élève constituent une base référentielle à la mise en place d'une compétence communicative dans la langue standard. Il est donc impératif que l'école prenne conscience des acquis antérieurs et qu'elle base son enseignement dans le sens d'un continuum entre le vernaculaire de l'enfant et la langue enseignée. Il ne s'agit ni d'appauvrir la langue parlée en l'opposant à la langue écrite, ni de la considérer comme une langue pédagogique devant nécessairement être enseignée. Le fait est qu'elle constitue un moyen de communication naturel, un moyen hors pair de culture annexe dans le domaine de l'expression orale.

En effet, conformément aux principes de la charte, le langage doit occuper la place la plus importante dans l'enseignement préscolaire pour deux raisons essentielles :

- il est à la fois un moyen de communication et de structuration de l'esprit .
- dans cette étape, l'enfant est en processus d'acquisition du langage, étape cruciale pour son développement et son enrichissement.

La réflexion que nous venons de mener se situe dans le prolongement des travaux réalisés dans le cadre de l'acquisition du langage chez l'enfant

importance capitale : c'est une reconnaissance officielle du recours aux langues maternelles. Nous avons là, les prémisses d'un changement d'attitude vis-à-vis de ces langues. Non seulement on reconnaît leur existence, mais on envisage aussi qu'elles puissent intervenir dans le processus d'acquisition de la langue arabe. A partir de ces déclarations, deux orientations nouvelles sont introduites dans la conception des méthodes d'enseignement:

- le principe de la diglossie est admis ;

- l'arabe classique n'est pas considéré comme langue maternelle.

Il importe de réfléchir à la manière dont on peut efficacement agir pour appliquer ces perspectives innovantes. Il est certain qu'elles s'inscrivent dans les nouvelles orientations pédagogiques et les récentes théories sur l'acquisition du langage. Celles-ci proposent, en effet, que le bagage linguistique dont dispose l'enfant à son arrivée à l'école soit judicieusement utilisé; mais souvent les critiques visant les langues maternelles les font considérer comme des moyens inaptes à servir pour l'enseignement. Elles sont souvent considérées comme imprécises, lacunaires, ne pouvant par conséquent répondre à tous les besoins de l'apprentissage. Ceci est dû au fait qu'elles ont été vidées de leur substance culturelle et réduite aux nécessités de la vie quotidienne. Or, une langue ne peut s'apprendre qu'avec et à travers sa culture. Pour pallier à cette carence il faut redonner corps à la langue maternelle, recueillir et transmettre aux enfants tout un fond culturel en passe de disparaître: contes, comptines, proverbes, devinettes... Selon les éducateurs eux-mêmes, le préscolaire gagnerait alors en richesse, efficience et authenticité. Il est certain que l'enseignement du patrimoine oral présente de multiples avantages. Au contraire, l'exclusion de la langue investie affectivement par l'enfant, dès le cycle préscolaire, peut s'avérer mutilante et risque d'entraver son développement cognitif.

En effet, pour éviter une rupture brutale avec la langue de la maison, il s'avère nécessaire d'introduire à l'école certains aspects du patrimoine linguistique oral. Sur le plan psychologique, cela procure à l'enfant un passage naturel de la langue de la maison vers la langue de l'école et lui permet de poursuivre à l'école l'acte de communication et de développer naturellement la fonction du langage. Il s'agit dans un pays comme le nôtre, caractérisé par la pluralité linguistique, de prendre en compte la

Peut-on résoudre la dualité entre le conte raconté à la maison mais qui ne peut être écrit à l'école, et le conte écrit en arabe standard à l'école, mais qui n'est pas celui que la mère raconte à la maison ?

Je vais essayer de répondre à ces questionnements en les rattachant aux paragraphes de la charte établie en 2000, par la COSEF (Commission Spéciale Enseignement et Formation), dans le cadre de la réforme de l'enseignement. Paragraphe 61 : "L'enseignement préscolaire et primaire visera la réalisation des objectifs généraux suivants :

- garantir à tous les enfants marocains, dès le plus jeune âge possible, le maximum d'égalité des chances de réussite dans leur vie scolaire et par la suite dans leur vie professionnelle ;

- assurer, à tous, l'environnement et l'encadrement pédagogiques stimulants pour favoriser :

. le plein épanouissement de leurs potentialités;

. l'appropriation des valeurs religieuses, éthiques, civiques et humaines essentielles pour devenir des citoyens fiers de leur identité et de leur patrimoine, conscients de leur histoire et socialement intégrés et actifs;

. l'apprentissage des connaissances et aptitudes de compréhension et d'expression en langue arabe, l'appui, si besoin est, sur les langues et dialectes régionaux".

Paragraphe 63 : "L'enseignement préscolaire est ouvert aux enfants âgés de quatre ans révolus à six ans. Il aura pour objectif général, durant deux années, de faciliter l'épanouissement physique, cognitif et affectif de l'enfant, le développement de son autonomie et sa socialisation notamment à travers des activités de préparation à l'entrée sans rupture dans la lecture et l'écriture en langue arabe, notamment à travers la maîtrise de l'arabe oral, et en s'appuyant sur les langues maternelles".

Dans le domaine de la langue, il s'agit donc, à côté des activités psychologiques, psycho-motrices ou pédagogiques, de s'intéresser aux aspects cognitifs et linguistiques, en vue de l'apprentissage de l'arabe classique.

Une telle décision, bien qu'elle ne soit énoncée qu'en quelques lignes, de manière timide et réservée : "l'appui, si besoin est..." revêt une

- Meilleure participation aux productions écrites.
- Abandon du découragement devant une page blanche.

Des progrès ont également été relevés au niveau du savoir-être :

- Acquisition du sens des responsabilités.
- Contrôle émotionnel dans la communication orale.
- Capacité de mener à terme une activité avec le goût de l'effort et de la réussite.

Après cette présentation des apports du conte de manière générale, les messages qu'il véhicule, ses applications pédagogiques dans un pays comme la France et les questions relatives à l'oral et à l'écrit pour une langue comme le français, nous nous placerons dans le contexte marocain et la conjoncture actuelle de la réforme de l'enseignement.

Nous savons qu'à travers le monde plusieurs centaines de versions existent pour certains contes (345 pour Cendrillon). Nous savons aussi qu'une classification propre à l'aire arabo-musulmane a été élaborée par un Egyptien, Hassan El-Shamy, avec des motifs plus appropriés que ceux d'Aarne-Thompson. Tout en veillant au respect de l'autre et à l'ouverture sur des cultures différentes, une bonne utilisation du conte doit prendre en considération les spécificités locales, qu'elles soient sociales, civilisationnelles ou linguistiques. Peut-être, par exemple, faut-il manier avec prudence les concepts de la psychanalyse liés à des contextes déterminés ?

Je m'intéresserai, dans le cadre de cette étude, à l'aspect linguistique.

La question évoquée précédemment à propos du conte lu ou écrit se pose différemment pour une langue comme l'arabe. Essayons de voir pourquoi.

Au Maroc, les divers genres de la littérature orale, qu'il s'agisse de contes, de proverbes, de devinettes ou d'épopées sont émis en langue maternelle, arabe dialectal ou tamazight. Comment donc exploiter ces matériaux qui, comme nous l'avons vu, sont si bénéfiques pour l'éducation des enfants ? Comment introduire dans le système scolaire toute une littérature qui n'est pas officiellement étayée par la convention écrite ?

- **l'oralité** : le conte est un bon moyen pour :
  - faciliter la mémorisation d'un texte,
  - apprendre des structures grammaticales précises,
  - développer et enrichir le vocabulaire,
  - parler en public,
  - travailler sur la voix, la respiration, les rythmes, la ponctuation, l'articulation claire et précise;
- **l'écrit** : le conte permet des développements de tous genres :
  - expansions-développement de l'histoire,
  - résumé d'une séquence, invention de séquences nouvelles;
- **l'artistique** : le conte permet :
  - l'illustration en couleur,
  - le dessin d'un personnage ou d'une séquence ;
- **la théâtralisation** : jeu de rôle, mime, mise en scène.

L'impact du conte en pédagogie est si fort que cet outil est utilisé dans les cas de retard ou de problème scolaire pour venir en aide aux enfants en difficulté.

Une expérience a eu lieu à l'Institut de rééducation psychothérapique de Strasbourg sur une cinquantaine d'enfants de 8 à 14 ans, issus de milieux socio-culturels souvent défavorisés, et qui sont passés par des séances de rééducation de la dyslexie sans progrès significatifs dans l'apprentissage de la lecture. De plus, certains d'entre eux présentent des troubles réactionnels légers se manifestant par un comportement instable. En 1994, un projet d'atelier de pratiques artistiques prenant le conte comme support a été élaboré avec ces enfants.

Plusieurs résultats positifs ont été enregistrés :

- Regain d'intérêt pour la lecture.
- Progrès dans la participation aux séances de lecture en classe.

Les avantages du conte écrit

Les éducateurs qui préconisent le conte comme outil pédagogique ont un avis différent: "Ceux qui sont farouchement opposés au contage avec support écrit oublient de penser que le conte aujourd'hui ne se transmet plus par la tradition orale et qu'il s'inscrit désormais dans une civilisation de l'image et de l'écrit, qui, loin de l'appauvrir, lui ont donné de nouvelles lettres de noblesse". (Gillig, 1997, 82).

Aujourd'hui, plusieurs raisons plaident en faveur de l'utilisation de l'album pendant le contage :

- Il n'est pas superflu de démontrer aux enfants que le plaisir qu'ils éprouvent à l'audition du conte, ils peuvent également le prendre dans un livre. S'ils sont capables de constater eux-mêmes ce plaisir dans l'expression du visage du conteur, c'est précisément que ce dernier le découvre dans la lecture qu'il fait devant leurs yeux.

- Un bon conteur n'est pas gêné par l'album. Au contraire, si son art du contage est consommé et si la préparation s'est suffisamment appuyée sur le texte, il sait utiliser l'album comme un accessoire intégré à la technique de la voix et du geste.

- Un bon conteur n'oublie pas de retourner à certains moments l'album vers son public pour que les enfants soient émerveillés encore davantage par les images qui ne s'opposent en rien à la voix et au geste.

- L'album peut être utilisé dans un but précis : provoquer une rencontre et une relation entre l'enfant et l'objet-livre.

Qu'il soit lu ou raconté, le conte connaît plusieurs applications dans le domaine pédagogique.

Les apports du conte en pédagogie

A l'école, sur le plan pratique, le conte peut être utilisé comme instrument pédagogique dans de nombreux champs d'application :

- la lecture : le maître lit un conte et en exploite le contenu et la forme avec ses élèves pour atteindre les objectifs pédagogiques qu'il s'est fixés ;

personnelle du conte. “Le plus important, une fois que l’on s’est approprié les récits et que l’on a procédé à un classement par motifs, c’est de parvenir à l’imprégnation par les structures narratives. La plupart des contes merveilleux se prêtent à cette mise en mémoire par les schémas d’analyse structurale. Conter sans livre à l’appui, ce n’est pas simplement réciter par coeur un texte mémorisé, ni même l’interpréter, mais c’est prendre le risque d’improviser à partir d’un schéma que l’on maîtrise: le point de départ, le passage, les épreuves, les actants et le point d’arrivée, au moins” (Gillig, 1997, 81).

L’évocation des techniques du contage conduit à la grande question que se posent les spécialistes: Faut-il lire ou raconter un conte?

Cette question est d’importance et a connu des réponses plus ou moins divergentes, plus ou moins catégoriques. En somme, les deux options présentent des avantages mais aussi quelques inconvénients.

Les avantages du conte raconté

Selon Nicole Belmont : “Le conte qui continue à être transmis oralement reste vivant car il évolue, se façonne, se transforme au gré des passages de conteur à conteur et de conteur à auditeurs. Le conte passé dans l’écrit se fige, devient lettre morte...” (Belmont, 1999, 39). Dans son ouvrage qui se veut un essai sur le conte de tradition orale, la séquence particulière d’épisodes et de motifs qui constitue l’ossature du conte peut accepter de nombreuses variantes propres aux diverses aires culturelles; cependant, le schéma narratif doit rester intact.

Selon Bettelheim, il est préférable de raconter les contes de fées, que de les lire à haute voix. L’intérêt du contage sans livre est qu’il permet au conteur d’agir sur les sentiments de l’auditoire; il peut accentuer l’émotion provoquée par l’histoire et entrer ainsi en meilleure communication avec les enfants; il peut prendre la liberté de modifier l’histoire selon leurs réactions. Pour les adeptes du conte raconté, le lecteur, livre en mains, est lié alors que le conteur est libre; il est ainsi plus disponible pour travailler sa voix et sa gestuelle.

l'ordre dans sa maison intérieure" (Bettelheim, 1976, 19), tel est le message délivré par le conte à l'enfant, invité à ne pas se laisser abattre par le réel et à lutter contre les difficultés de la vie en s'identifiant aux héros qui parviennent à la maîtrise et à la plénitude de leurs moyens en sortant victorieux des épreuves. Voilà pourquoi, l'école psychanalytique recommande l'usage du merveilleux comme remède aux tendances contradictoires et ambivalentes chez l'enfant.

Ces personnages effrayants, ces monstres, ces sorcières ne sont, en fait, que des projections imaginaires des craintes que l'enfant porte en lui : peur d'être abandonné par les parents, peur de l'échec, peur de la rivalité fraternelle. En permettant à l'enfant de s'identifier au héros, de se projeter dans des histoires qui connaissent généralement une issue heureuse, le conte s'avère utile, libérant l'enfant de ses angoisses. Les problèmes se résolvent, en dépit de toutes les épreuves; le conte finit bien et l'enfant est ainsi rassuré, rasséréné.

Les contes n'auraient donc rien de terrorisant ni de traumatisant : "la meilleure preuve en est que l'enfant en redemande, de ces contes qui font peur et qui lui permettent de s'assurer qu'il ne sera ni abandonné, ni dévoré puisque ces choses n'arrivent que dans le conte. Le conte trace ainsi la véritable frontière entre la réalité et la fiction, donne les moyens d'élucider davantage le mystère et le sens de la vie, ce qui constitue la tâche la plus difficile de l'éducation et de la rééducation", selon Bettelheim et d'autres spécialistes de l'éducation.

Pour que le conte puisse atteindre les objectifs que les spécialistes lui reconnaissent, il faut qu'il soit bien dit, bien raconté.

Je ne parlerai ni des techniques ni du rituel du contage. Mais il faut quand même signaler que l'éducateur doit se préparer à conter de la même manière qu'il prépare les autres activités de la classe, si l'on veut que le conte conserve toutes ses vertus.

Il n'est pas donné à tout le monde de savoir raconter. Le même conte peut captiver ou lasser selon la manière dont il est transmis. Aujourd hui, le contage, l'art de conter s'apprend et se développe. Il existe des techniques indispensables à maîtriser. L'éducateur doit procéder à un lent travail d'imprégnation en lisant méthodiquement les contes et en les étudiant d'abord pour lui-même de manière à avoir une culture préalablement

Ceci explique pourquoi, plus de vingt ans après sa parution en France, "*psychanalyse des contes de fées*" de Bruno Bettelheim continue dans ses multiples rééditions à entretenir auprès du public le goût pour les contes merveilleux.

Selon Jean-Marie Gillig qui a écrit tout un livre sur "Le conte en pédagogie et en rééducation", le titre original anglais "*The uses of enchantment*", laisse bien entendre qu'il y a un usage pratique du merveilleux qui peut être fait dans l'éducation. Bettelheim se charge de nous faire comprendre que les contes de fées sont des instruments de sublimation qui permettent aux enfants non seulement de fantasmer pour le plaisir, mais aussi de résoudre leurs problèmes psychologiques personnels. C'est donc un traité d'éducation et de psychologie que nous livre l'auteur, qui fut le fondateur d'une école spécialisée dans les thérapies d'enfants autistes, à Chicago.

Bettelheim a essayé de démontrer que les contes réalistes, et même les récits de fiction, ne parviennent pas à aider l'enfant à donner un véritable sens à la vie. Le conte de fées, lui, est psychologiquement plus convaincant que le récit réaliste parce qu'il met l'enfant en face d'une situation-problème dont il trouvera la solution grâce à sa capacité d'imaginer.

"Contrairement à ce qu'affirment certains éducateurs, le conte de fées, tient un discours de vérité à l'enfant dans un langage symbolique. Par le fait même qu'il se situe dans l'imaginaire, attesté par des formules du genre : il était une fois.., au temps où les bêtes parlaient... quand les désirs s'exauçaient encore...", l'enfant comprend fort bien qu'il ne peut s'agir de faits tangibles, et qu'on est bien de l'autre côté du miroir, au pays des fées, au royaume de l'inconscient. Pas plus que dans le temps ou l'espace réels, le récit ne se déroule dans la causalité physique ou dans une logique naturelle de l'événement, mais en plein irrationnel, puisque les faits s'enchaînent magiquement, par enchantement et dans le cadre du surnaturel fantastique. Le conte de fées emmène donc l'enfant dans un voyage merveilleux et à la fin revient à la réalité, une réalité qui n'a plus rien de magique, puisqu'on se retrouve au niveau du quotidien ordinaire" (Gillig, 1997, 71).

Dans les contes de fées, il s'agit en fait d'aspiration à l'équilibre de la personnalité, plus que d'exutoire à la pression de l'inconscient: "Mettre de

qui ont parcouru des siècles pour parvenir jusqu à nous et qui continueront sans doute encore longtemps, désormais sous la forme écrite, à accompagner le passage de l'état d'enfance à l'état d'homme. Comment expliquer leur succès autrement d'abord que par l'enchantement qu'ils exercent sur les enfants? Mais comment expliquer ensuite que l'enfant devenu à son tour homme, ait besoin de continuer à faire croire à ses enfants que les contes leur sont indispensables?" (Gillig, 1997, 54).

Fonction fantasmatique : Bien qu'ils se déroulent dans un univers que nous savons imaginaire, les contes nous touchent et nous font vibrer car les divers fantasmes qu'ils contiennent renvoient aux processus de l'inconscient. Quête du héros, désir de réussir, dépassement du conflit et toutes autres modalités de la réalité psychique sont les matériaux qu'utilise le conte merveilleux ; "le merveilleux est là pour les habiller sous une forme qui les rend acceptables et désirables" Gillig, 1997, 59.

En somme, dans un parcours semé d'embûches et d'épreuves, le héros doit se mouvoir en usant de toutes ses forces physiques, de toutes ses capacités intellectuelles, de toutes les ruses et les subtilités de son intelligence. Le but ultime qu'il se fixe dans son ascension vers la réussite est d'atteindre le paroxysme de la gloire, de la richesse et de la force. De nombreuses épreuves viendront entraver son chemin et le triomphe s'accomplit lorsque toutes les difficultés sont surmontées avec succès. Il n'est donc pas étonnant que le conteur multiplie et amplifie les moyens nécessaires à la réalisation de la quête ou de la conquête du héros, fussent-ils magiques ou surnaturels, "d'où des interventions extraordinaires et tous ces protagonistes, destinateurs, destinataires, adjuvants et opposants qui viendront placer des obstacles dans le parcours du héros ou lui donner les moyens de les contourner". (Gillig, 1997, 61).

Par l'intermédiaire de toutes ces péripéties, de ce long parcours initiatique, qu'attend-on du conte ? Que demande le lecteur ou l'auditeur? Que la puissance de suggestion du récit raconté ou lu soit telle que le merveilleux l'enveloppe et le délivre, par substitution, du banal de l'existence quotidienne, momentanément du moins. Le spectacle d'un groupe d'enfants écoutant un conte est assez impressionnant. Suspendus aux lèvres du conteur, captifs du charme qu'opère le merveilleux, ils sont transposés du quotidien banal dans l'univers merveilleux du conte, tels une âme ravie en extase.

En raison de tous ces contenus positifs inhérents au conte, beaucoup d'ouvrages se sont penchés récemment sur sa réhabilitation à l'école, avec une évocation nostalgique de l'heure du conte, lorsque la maîtresse, pour récompenser les enfants d'avoir été sages, leur ouvrait les portes du mystère, par l'intermédiaire de formules bien précises: "Il était une fois...". Nombreux sont les écrivains pédagogues, qui parlent dans leurs écrits de cet enchantement délicieux des premières années d'école et de ces traces indélébiles. Les auteurs de ces travaux souhaitent que de tels moments de poésie, de rêverie et de mystère continuent à alimenter les pratiques pédagogiques.

Certaines expériences sont allées plus en avant dans la pédagogie du conte à l'école. En France, par exemple, depuis le début des années quatre-vingts, des formateurs de maîtres dans les écoles normales d'instituteurs et des instituteurs eux-mêmes engagés dans des recherches pédagogiques se sont intéressés aux travaux de Bettelheim, ou de Propp pour nourrir leurs pratiques professionnelles dans le domaine de la lecture et de l'expression écrite. Les résultats de leurs expériences ont parfois été publiés donnant naissance à une nouvelle didactique du conte à l'école. A leurs yeux "la pédagogie du conte en tant que faisant appel à la motivation de l'enfant pour la lecture et à la créativité dans l'expression écrite n'est en rien appauvrissante et ne vient pas en contradiction avec la fonction habituelle du conte merveilleux qui est de ravir par enchantement" (Gillig, 1997, 4). Grâce au financement de l'aide aux projets d'écoles par l'Education nationale et la Culture, les conteurs professionnels sont habilités à exercer leur art en milieu scolaire. La place du conte devient une place de choix, témoin de son renouveau et capable de sauvegarder la tradition orale en trouvant à l'intérieur même du système éducatif le conservatoire qui lui manquait. L'école pourrait en quelque sorte tenir lieu de conservatoire des arts et traditions populaires à condition, précise les pédagogues, "qu'il ne s'agisse pas d'une "mise en conserve" de type musée et que les pratiques pédagogiques d'exploitation de ces objets culturels en soient singulièrement vivifiées" (Gillig, 1997, 5).

Les fonctions du merveilleux.

Avec Jean-Marie Gillig et d'autres spécialistes de l'éducation : "Interrogeons-nous un instant sur l'étrange destin de ces contes populaires

largement, exactement humaine et exprime par des moyens très simples les images et les sentiments dont vit l'humanité tout entière ; mais encore il fournit des raisons de pratiquer, respecter, aimer les anciennes traditions aussi bien que les diverses vertus recommandées par elles" (El-Fasi M. et Dermenghem E., 1926, 16).

La tolérance.

De manière détendue, dans le cadre d'un moment de loisir ou de divertissement, les récits racontés servent donc à la transmission de valeurs culturelles et de leçons de comportement. Au delà de l'aspect fondamentalement ludique, l'auditeur retiendra les principes d'une sagesse philosophique selon laquelle l'homme est à la fois Dieu et Diable, capable du meilleur et du pire. Mais par-dessus toutes les valeurs transmises aux enfants à travers les contes, s'érige la dualité ressemblance/différence, universalité/spécificité dont l'effet est de développer la tolérance. En dépit des distinctions de couleurs, de croyances, il n'y a qu'un seul homme sur terre, qui a les mêmes craintes, les mêmes envies, les mêmes espoirs; "les contes sont moyens de rencontre, de communication, de connaissances intellectuelles, spirituelles ou tout simplement le moyen de comprendre l'autre, le différend ; ils sont inter-culturels et inter-génération" dira Jean-Roger Rolland, ethnologue, théoricien et praticien du conte dans les écoles. (Rolland, 1999, 5).

Rôle de la structure du conte

C'est également toujours selon le même schéma que se présente la structure classique du conte : une situation initiale caractérisée par un manque ou une carence, suivie par une série de péripéties sous forme d'épreuves qui constituent la quête du héros, et enfin, un dénouement presque toujours heureux. Ce schéma est d'une interprétation significative pour celui qui écoute, et la symbolique du conte peut être transposée dans le monde du réel : "le message délivré dans les contes est le suivant : les graves difficultés de la vie sont inévitables et font partie de l'existence humaine, mais si on les affronte au lieu de se dérober, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire" (Rolland, 1999, 8).

essayer de mettre en relief les divers bénéfices qui peuvent en être tirés. Mon approche sera d'abord diachronique reflétant les fonctions traditionnellement reconnues au conte pour se placer ensuite en synchronie, dans une conjoncture qui s'annonce favorable à l'insertion des langues maternelles dans le système éducatif. Je ne m'attarderai pas sur le conte animalier et le conte facétieux car leurs fonctions sont manifestes. Les contes d'animaux, à l'instar des fables de la Fontaine mettent en scène des animaux qui parlent et se comportent comme des humains. A l'issue de différentes intrigues se dégage une morale, soit de manière explicite, soit de manière métaphorique par le biais d'un proverbe.

Quant aux contes facétieux, ils font généralement intervenir un personnage qui joue des tours; c'est souvent un personnage rusé qui dénonce les défauts de l'homme, les travers de la société dans des situations comiques ou amusantes.

Au Maroc il s'appelle Jha, en Egypte Goha, en Turquie Nasreddine Hodja; on le retrouve aussi à Malte, en Italie, en Sicile. Loin des tabous sociaux, les contes facétieux détiennent une fonction d'exutoire, de soupape de sûreté.

Venons-en au conte merveilleux qui a fait l'objet de nombreuses études et a été interprété par différentes écoles.

Dans un système éducatif traditionnel, il remplit une fonction pédagogique importante. Il contribue à initier l'enfant à sa langue et à sa culture; il entretient en lui une sensibilité, toute naturelle, au rêve et à l'irrationnel; il lui apprend à se comporter et à vivre en société, au sein et en dehors de son groupe familial.

Le héros, souvent habile, rusé, sachant manier le langage avec intelligence, inculquera à l'enfant un savoir-faire et un savoir-dire à même de lui assurer intégration et prestige à l'intérieur du groupe social. C'est parce que le patrimoine langagier thésaurise des savoirs ancestraux qu'il cimente et régule les relations entre les membres d'une communauté. Mohamed El-Fassi, se référant dans son introduction à des spécialistes du conte, résume parfaitement ces deux vertus morale et humaine: "Non seulement l'on peut dire que le conte a pour caractère propre d'intéresser tous les hommes, quels que soient leur pays, leur race, leur développement intellectuel, la qualité technique de leur civilisation; qu'il a une valeur

LES MILLE ET UNE VERTUS DU CONTE

Zakia Iraqui Sinaceur

Je ne saurais commencer cette communication sans un hommage à Micheline Galley, directeur de recherches au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS-Paris), qui a permis mon initiation au domaine de la littérature orale: un domaine fabuleux mais qu'on ne peut réellement pénétrer si l'on ne détient pas certains concepts théoriques, certains outils méthodologiques, certaines règles d'analyse.

Auparavant, le conte n'était pour moi rien de plus que le souvenir d'histoires merveilleuses, mystérieuses ou fantastiques racontées dans mon enfance et que j'ai, plus tard, racontées à mes enfants dans des buts déterminés: divertir, calmer ou endormir.

A l'issue d'un séminaire spécialisé et à la lumière de quelques ouvrages de référence, le conte a pris d'autres dimensions. C'est d'abord un élément précieux dont le Maroc, avec sa riche tradition culturelle et ses langues nationales non écrites, est généreusement doté. Mais la prise de conscience de cette richesse va de pair avec l'angoisse de la voir disparaître. Sous nos yeux, chaque jour, des pans entiers du patrimoine linguistique sont anéantis avec ceux qui en sont les dépositaires.

Aujourd hui, pour sauvegarder ce qui reste de ces richesses, quelques tentatives sont entreprises : il existe une division du patrimoine au ministère des affaires culturelles; le thème "patrimoine culturel" figure depuis deux ans dans le "PROTARS" (Programme thématique d'appui à la recherche scientifique); le patrimoine oral marocain a fait l'objet d'une requête qui a été retenue par l'UNESCO, et la société civile commence à réagir. Devant ces signes rassurants et l'intérêt de plus en plus grand porté par les chercheurs à ce domaine, je voudrais montrer combien l'étude d'un genre littéraire comme le conte peut être utile pour les membres d'une société et



COMMUNICATIONS

TABLE DES MATIERES

COMMUNICATIONS

III. Réalisation par l'Académie et l'Association d'un catalogue des contes populaires, qui portera sur les axes suivants :

a) modèles du conte populaire oral

b) modèles du conte populaire écrit

c) les études marocaines en la matière

d) les études étrangères en la matière

différents aspects de la vie sociale. Cela justifie, à un certain point, sa transmission de génération en génération dans une forme stricte en fonction du langage et de la poétique.

Ce genre d'expression a subi des adaptations contemporaines inhérentes à l'évolution sociale et aux nouveaux courants économiques, avec un support technologique de grande envergure, qui n'est pas sans impact sur le comportement relationnel des individus.

Ainsi, le conte a cédé la place à d'autres formes de récit que l'on reçoit à travers les médias audiovisuels qui sont devenus les seuls moyens de divertissement et de diffusion des connaissances. Ce phénomène s'est tellement accentué que tout le savoir des enfants s'articule sur "Mickey Mouse" et "Tom and Jerry" et des aspects de langage qui ne reflètent en aucun cas leur quotidien. Pis encore, ils se trouvent en face de modes de communication qu'on ne peut qualifier que d'aliénants.

II. Objectif et axes de réflexion du Colloque

Ce colloque a pour objectif d'examiner la réalité du conte populaire marocain en tant que patrimoine culturel et d'étudier ses multiples fonctions à travers les axes de réflexions suivants :

1. Préliminaires pour exposer les problématiques générales et la méthode à adopter pour les traiter.

2. Définitions du conte

    a) Les types de contes

    b) le conte populaire rural et le conte populaire urbain - le conte amazigh - le conte juif

3. Méthodologie pour la collecte et l'archivage du conte

4. Usages du conte

    a) dans l'éducation pour développer le répertoire linguistique de l'enfant et nourrir son imaginaire

    b) pour enrichir la production narrative, romanesque et dramatique en vue de l'ancrage des valeurs et la consolidation de l'identité.

    c) dans le secteur audiovisuel : radio - télévision - cinéma - bandes dessinées

LE CONTE POPULAIRE
DANS LE PATRIMOINE MAROCAIN

I. Importance du thème du conte populaire

Comparé à toutes autres formes du langage, le récit est l'élément le plus distinctif de l'homme. De ce fait, le conte populaire ou le récit oral constitue le premier texte littéraire reçu par l'enfant non seulement comme divertissement, mais également comme initiation à la culture de sa communauté et moyen d'accès à sa sphère de connaissance.

Dès l'émergence de la conscience chez l'enfant, directement après l'acquisition des premières compétences linguistiques et des bases de la connaissance à l'âge de deux ans, il reçoit une multitude de contes qui s'adaptent sur les plans structurel, de contenu, figuratif et imaginaire à son développement en fonction de l'âge et de l'évolution de ses connaissances. Les contes circulent entre différentes générations et se poursuivent jusqu'à un âge tardif, portant des contenus et des messages qui varient selon l'âge, le sexe, le lieu et le temps.

Les chercheurs en sociolinguiste, en psychologie, et dans le patrimoine oral et l'anthropologie se sont penchés sur l'étude théorique de ce genre narratif. Certaines figures éminentes du monde de la littérature se sont pleinement investies dans la collecte et l'archivage du conte populaire.

Le conte marocain ne fait pas exception à cette règle. Depuis plus d'un siècle, un nombre de chercheurs occidentaux se sont dévoués à son archivage ainsi qu'à sa traduction de l'arabe dialectal et de l'amazigh vers d'autres langues.

Les recherches ont démontré que le conte remplit plusieurs fonctions d'une importance majeure dans l'ancrage du rôle de l'individu dans les

80- "ACADEMIA", N° 1, février 1984.

81- "ACADEMIA", N° 2, février 1985.

82- "ACADEMIA", N° 3, février 1986.

83- "ACADEMIA", N° 4, novembre 1987.

84- "ACADEMIA", N° 5, décembre 1988.

85- "ACADEMIA", N° 6, décembre 1989

86- "ACADEMIA", N° 7, décembre 1990.

87- "ACADEMIA", N° 8, décembre 1991.

88- "ACADEMIA", N° 9, décembre 1992.

89- "ACADEMIA", N° 10, septembre 1993.

90- "ACADEMIA", N° 11, décembre 1994.

91- "ACADEMIA", N° 12, 1995.

92- "ACADEMIA", N° 13, 1996.

93- "ACADEMIA", N° 14, 1997.

94- "ACADEMIA", N° 15, numéro spécial consacré aux Morisques, 1998.

95- "ACADEMIA", N° 16, 1999.

96- "ACADEMIA", N° 17, 2000.

97- "ACADEMIA", N° 18, 2001.

98- "ACADEMIA", N° 19, 2002

99- "ACADEMIA", N° 20, 2003.

100- "ACADEMIA", N° 21, 2004

101- "ACADEMIA", N° 22, 2005

III . Collection "Les lexiques"

58- "Lexique arabo-berbère", 1° tome, par Mohamed Chafik, 1990.

59- "Lexique arabo-berbère", 2° tome, par Mohamed Chafik, 1996.

60- "Le dialecte marocain, lieu de confluence de l'arabe et du berbère", 1999.

61- "Lexique arabo-berbère", 3° tome, par Mohamed Chafik, 2000.

IV . Collection "Les séminaires"

62- "Falsafat Attachrie Al Islami" 1° séminaire de la "Commission des valeurs spirituelles et intellectuelles" de l'Académie, 1987.

63- "Actes des séances solennelles consacrées à la réception des nouveaux membres". (1980-1986), décembre 1987

64- "Conférences de l'Académie" (1983-1987), 1988.

65- "Caractères alphabétiques de la langue arabe et technologie", février 1989.

66- "Droit canonique, fiqh et législation", 1989.

67- "Fondements des relations internationales en Islam", 1989

68- "Droits de l'homme en Islam", 1990

69- "Interactions cuturelles de l'Orient et de l'Occident", 1991.

70- "Problèmes de l'usage de la langue arabe au Maroc", 1993.

71- "Le Maroc dans les études orientalistes", Marrakech, 1993.

72- "La traduction scientifique", Tanger, 1995.

73- "L'avenir de l'identité marocaine devant les défis contemporains", Tétouan, 1997

74- "Immigration des Marocains à l'étranger", Nador 1999.

75- "Les Morisques au Maroc", 2° partie, Chaouen, 2000.

76- "Les proverbes populaires marocains : recensement et usage scientifique et pédagogique", Rabat 2001

77- "Culture du Sahara marocain : fondements et spécificités", Rabat 2002.

78- "L'extrémisme et ses manifestations dans la société marocaine", Rabat 2004

V . La revue "ACADEMIA"

79- "ACADEMIA" est la revue de l'Académie du Royaume du Maroc. Son numéro dit *inaugural* comprend les actes de la cérémonie d'inauguration de l'Académie par Sa Majesté le Roi Hassan II, le 21 avril 1980, la réception des académiciens, les discours prononcés à cette occasion et les textes constitutifs de l'Académie.

II . Collection "Le patrimoine"

42- "Al-Dhail wa Al-Takmilah", d'Ibn Abd Al-Malik Al-Marrakushi, Vol VIII, 2 tomes (biographies maroco-andalouses), édition critique par M. Bencharifa, 1984.

43- "Al-Ma' Wa ma warada fi chorbihi mine al-adab", (apologétique de l'eau), de M Choukry Al Aloussi, édition critique de M. Bahjat Al - Athari, 1985

44- "Maâlamat Al-Malhoune", 1° et 2° parties du 1° volume, Mohamed Al-Fassi,

1986, 1987.

45- "Diwane Ibn- Fourkoune", recueil de poèmes andalous présentés et commentés par Mohamed Bencharifa, 1987

46- "Aïn Al Hayah Fi Ilm Istinbât Al Miyah". (Source de la vie en science hydrogéologique) de A. Damanhouri, présentation et édition critique par Mohamed Bahjat Al-Athari, 1989.

47- "Maâlamat Al-Malhoune" 3° volume des "Chefs d'oeuvre d'Al-Malhoune", Mohamed Al-Fassi, 1990

48- "Oumdat attabib fi Mârifati Annabat" (Référence du médecin en matière des plantes) d'Abou Al-Khaïr Al-Ichbili, 1er et 2ème volumes, édition critique par Mohamed Larbi AL-Khattabi, 1990.

49- "Kitab attayssir fi al-moudawat wa tadbir" (Le "Tayssir") d'Avenzoar, Abou Marwan Abdelmalik Ibn Zohr, édition critique par Mohamed Ben Abdellah Roudani, 1991.

50- "Mâalamat Al-Malhoune" 1ère partie du 2ème volume, par Mohamed Al-Fassi, 1991.

51- "Mâalamat Al-Malhoune" 2ème partie du 2ème volume, par Mohamed Al-Fassi, 1992.

52- "Boghyat wa Tawashi Al - Moussiqa Al Andaloussia", par Azeddine Bennani, 1995.

53- "Iqad Ashoumou'e" (musique andalouse), par Mohamed Al-Bou'ssami, éd. critique par Abdelaziz Benabdeljelil, 1995.

54- "Mâalamat Al-Malhoune" : "Myat qassida wa qassida", par Mohamed Al-Fassi, 1997.

55- "Voyage d'Ibn Battuta", 5 volumes, édition critique par Abdelhadi Tazi, 1997.

56- "Kounnach Al Haïk", corpus des onze noubas de la musique andalouse, édition critique par Abdelmalik Bennouna, présentation par Abbas Al-Jirari, 1999

57- "Les chants patriotiques marocains et leur rôle dans le mouvement de libération", édition critique par Abdelaziz Ben Abdeljalil, 2005.

19- "Le droit d'ingérence est-il une nouvelle légalisation du colonialisme?", octobre 1991.

20- "Le patrimoine commun hispano-mauresque", avril 1992.

21- "L'Europe des Douze et les autres", novembre 1992.

22- "Le savoir et la technologie", mai 1993.

23- "Protectionnisme économique et politique d'immigration", décembre 1993.

24- "Les chefs d'Etat face au droit à l'autodétermination", avril 1994.

25- "Les pays en voie de développement entre l'exigence démocratique et la priorité économique", novembre 1994.

26- "Quel avenir pour le bassin méditerranéen et l'Union européenne?", mai 1995.

27- "Droits de l'homme et emploi, compétitivité et robotisation", avril 1996.

28- "Et si le processus de paix au Moyen-Orient devait échouer?", décembre 1996.

29- "Mondialisation et identité", mai 1997.

30- "Droits de l'homme et manipulations génétiques", novembre 1997.

31- "Pourquoi les dragons d'Asie ont-ils pris feu ?", mai 1998.

32- "Jérusalem, point de rupture ou lieu de rencontre ?", novembre 1998.

33- "La dissémination des armes nucléaires est-elle ou non un facteur de dissuasion?", mai 1999.

34- "La pensée de Hassan II : authenticité et renouveau ", avril 2000, 2 vol.

35- "La politique de l'eau et la sécurité alimentaire du Maroc à l'aube du XXI° siècle", novembre 2000, 2 vol. en français.

36- "La politique de l'eau et la sécurité alimentaire du Maroc à l'aube du XXI° siècle", version arabe, novembre 2001, 1 volume.

37- "La crise des valeurs et le rôle de la famille dans l'évolution de la société contemporaine", avril 2001.

38- "Quel avenir pour les pays en développement à la lumière des changements découlant de la mondialisation ?", novembre 2001.

39- "Les relations internationales durant la première décennie du XXI° siècle : quelles perspectives ?", avril 2002.

40- "Les guerres locales et régionales et leurs conséquences sur le développement, la civilisation et la paix dans le monde",décembre 2002.

41- "Le cinquantenaire de la révolution du Roi et du peuple", août 2003.

LES PUBLICATIONS DE L'ACADEMIE

I. Collection "Sessions"

1- "Al Qods : Histoire et civilisation", mars 1981.

2- "Les crises spirituelles et intellectuelles dans le monde contemporain", novembre 1981.

3- "Eau, nutrition et démographie", 1ère partie, avril 1982.

4- "Eau, nutrition et démographie", 2ème partie, novembre 1982.

5- "Potentialités économiques et souveraineté diplomatique", avril 1983.

6- "De la déontologie de la conquête de l'espace", mars 1984.

7- "Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes", octobre 1984.

8- "De la conciliation entre le terme du mandat présidentiel et la continuité de la politique intérieure et étrangère dans les Etats démocratiques", avril 1985.

9- "Trait d'union entre l'Orient et l'Occident : Al-Ghazzali et Ibn-Maïmoun", novembre 1985.

10- "La piraterie au regard du droit des gens", avril 1986.

11- "Problèmes d'éthique engendrés par les nouvelles maîtrises de la procréation humaine", novembre 1986.

12- "Mesures à décider et à mettre en oeuvre en cas d'accidents nucléaires", juin 1987.

13- "Pénurie au Sud, incertitude au Nord : constat et remèdes", avril 1988

14 - "Catastrophes naturelles et péril acridien", novembre 1988.

15- "Université, recherche et développement", juin 1989.

16- "Des similitudes indispensables entre pays voulant fonder des ensembles régionaux", décembre 1989.

17- "De la nécessité de l'homo oeconomicus pour le décollage économique de l'Europe de l'Est", mai 1990.

18- "L'invasion du Koweit par l'Irak et le nouveau rôle de l'O.N.U.", avril 1991.

Yves Pouliquen : France

Chakir Al-Faham . Syrie

Omar Azimane : Maroc

Ahmed Ramzi : Maroc

Abid Hussain : Inde

André Azoulay : Maroc

Sahabzada Yaqub-Khan : Pakistan

Mohammed Jaber Al-Ansari · Bahrein

Al-Houceine Ouaggag : Maroc

Rahma Bourqia : Maroc

LES MEMBRES CORRESPONDANTS

Richard B. Stone: U.S.A

Charles Stockton: U.S.A.

LES MEMBRES DE L'ACADEMIE DU ROYAUME DU MAROC

Henry Kissinger : U.S.A.
Maurice Druon : France
Neil Armstrong : U.S.A.
Abdellatif Benabdeljelil : Maroc
Abdelkrim Ghallab : Maroc
Otto de Habsbourg : Autriche
Abdelwahab Benmansour : Maroc
Mohamed Habib Belkhodja : Tunisie
Mohamed Bencharifa : Maroc
Ahmed Lakhdar-Ghazal : Maroc
Abdullah Omar Nassef : Arabie Saoudite
Abdelaziz Benabdallah : Maroc
Abdelhadi Tazi : Maroc
Fuat Sezgin : Turquie
Abdellatif Berbich : Maroc
Mohamed Larbi Al-Khattabi : Maroc
Mahdi Elmandjra : Maroc
Ahmed Dhubaïb : Arabie Saoudite
Mohamed Allal Sinaceur : Maroc
Mohamed Chafik : Maroc
Lord Chalfont : Royaume-Uni
Amadou Mahtar M'Bow : Sénégal
Abdellatif Filali : Maroc
Abou-Bakr Kadiri : Maroc
Jean Bernard : France
Robert Ambroggi : France
Azzeddine Laraki : Maroc
Abdelhadi Boutaleb : Maroc
Idriss Khalil : Maroc
Abbas-Al-Jirari : Maroc
Pedro Ramirez-Vasquez : Mexique
Mohamed Farouk Nebhane : Maroc
Abdellah Laroui : Maroc
Bernardin Gantin : Vatican
Abdallah Al-Fayçal : Arabie Saoudite
Nasser Eddine Al-Assad: Jordanie
Anatoly Andreï Gromyko : Russie
Georges Mathé : France
Eduardo de Arantes e. Oliveira: Portugal
Mohamed Salem Ould Addoud : Mauritanie
Pu Shouchang: Chine
Idriss Alaoui Abdellaoui: Maroc
Alfonso de la Serna: Espagne
Al-Hassan Bin Talal : Jordanie
Mohamed Kettani : Maroc
Habib El Malki : Maroc
Mario Soares : Portugal
Othmane Al-Omeir : Arabie Saoudite
Klaus Schwab : Suisse
Driss Dahak : Maroc
Ahmed Kamal Aboulmajd . Egypte
Mania Saïd Al-Oteiba : Emirats Arabes-Unis

ACADÉMIE DU ROYAUME DU MAROC

Secrétaire perpétuel	:	**Abdellatif Berbich**
Chancelier	:	Abdellatif Benabdeljelil
Directeur des séances	:	Mohamed Bencharifa
Directeur scientifique	:	Ahmed Ramzi

Charia Imam Malik, Km 11, B.P. 5062
code postal 10.100
Rabat, Maroc

Téléphone : (037) 75.51.99 / 46
E-mail : alacademia@iam.net.ma
Fax : 037 75.51.01

Dépôt légal : 2006/0506

ISSN : 9981-46-039-7

Les opinions exprimées ici n'engagent que leurs auteurs

PHOTOCOMPOSITION : ACADEMIE DU ROYAUME DU MAROC
TIRAGE : IMP. EL MAARIF AL JADIDA - RABAT

2006



Publications de l'Académie du Royaume du Maroc

Collection “Colloques”

LE CONTE POPULAIRE DANS LE PATRIMOINE MAROCAIN

Thème du colloque de la Comission du Patrimoine.

En collaboration avec

l’Association Marocaine du Patrimoine Linguistique

Rabat, 22 - 23 septembre 2005